

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 24

*

Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 24

Сборник научных работ
молодых филологов

Тарту, 2013

Редколлегия: Е. Вельман-Омелина, С. Купп-Сазонов, Б. Лобан,
М. Наймушина, К. Сарычева, М. Спивак, Т. Стащенко, П. Ус-
пенский, А. Федотов, Е. Фомина, А. Чабан, А. Чекада, А. Шеля

Ответственные редакторы:

Т. Гузаиров (литературоведение)

Е. Вельман-Омелина, А. Чекада (лингвистика)

Технический редактор: С. Долгорукова

Авторские права:

Статьи: авторы, 2013

Составление: Отделение славянской филологии

Тартуского университета, 2013

ISSN 2228-4494

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Двадцать четвертый выпуск научных работ молодых филологов открывает новую страницу в истории издания «Русской филологии». С 2013 года сборник отделения славянской филологии Тартуского университета будет публиковаться в виртуальной научной системе “OPEN ACCESS”. Благодаря современному интернет-изданию «Русская филология» станет доступной каждому заинтересованному читателю в самых разных странах мира. Современный формат имеет одно безусловное преимущество и для авторов сборника. Он позволит молодым исследователям максимально быстро познакомить научное сообщество со своими идеями и отдельными наблюдениями, а также ввести в научное обращение используемый ими архивный и полевой материал. Новый выпуск «Русской филологии» является живым доказательством развития научной традиции, возникшей пятьдесят лет назад, в 1963 г.

27–29 апреля 2012 г. в Тартуском университете прошла очередная международная конференция молодых филологов. В течение трех дней в двух секциях (литературоведческой и лингвистической) было заслушано и обсуждено более 50 докладов студентов, магистрантов, аспирантов, докторантов, представлявших учебные заведения Германии, Италии, Латвии, Польши, России, Чехии и Эстонии. Профессор Михаил Гронас (Дартмут Колледж, США) прочитал вступительную лекцию на тему «Какое слово позабыл Мандельштам? О мнемопоэтике» и принимал активное участие в обсуждении докладов. Настоящий сборник отражает научные результаты состоявшейся конференции и содержит статьи, написанные на основе представленных докладов с учетом прошедшей после выступления дискуссии.

Сборник традиционно имеет два раздела (литературоведческий и лингвистический) и не является тематическим.

Литературоведческие статьи посвящены интерпретации разнообразного материала XVII–XX вв. Статьи могут быть разделены на четыре группы: 1) опыты «медленного чтения», нацеленные на рассмотрение языка, мотивов и идейной структуры художественного текста; 2) анализ произведения сквозь призму историко-

культурного контекста; 3) комментарий к новым фактам литературного быта; 4) исследование генезиса, семантики, функции образов писателей и исторических деятелей и их репутации. При концептуальном описании различных текстов и культурных механизмов авторы использовали междисциплинарный подход. Статьи, опирающиеся на архивный материал, отличаются филигранной интерпретацией источников.

В лингвистической части представлены статьи, написанные на материале русского, польского, чешского, белорусского, английского, французского, эстонского, латышского и немецкого языков. Одна статья публикуется на английском языке, остальные — на русском. В своих работах молодые исследователи рассматривают проблемы языка детей и детской литературы, русской разговорной речи, русского молодежного жаргона. В ряде работ затрагиваются вопросы, связанные с теорией и практикой перевода на материале как славянских (русский, польский, чешский), так и неславянских (эстонский, французский) языков. В сборник вошли статьи, посвященные грамматике русского и других языков, а также лексикологии, синтаксису, истории языка, двуязычной лексикографии, исследования, в которых затронуты вопросы преподавания русского языка как иностранного. В работах нескольких авторов предметом лингвистического анализа стали русская художественная литература и русский фольклор. Исследования молодых филологов, опубликованные в нашем сборнике, помогают увидеть, как традиции и методы современной лингвистики сочетаются со смежными науками — литературоведением, социолингвистикой, антропологией, культурологией.

За прошедшие годы отделение потеряло выдающихся представителей старшего поколения — профессоров-эмеритусов М. А. Шелякина, П. С. Рейфмана, С. Г. Исакова. Настоящий сборник посвящается памяти наших учителей, стоявших у истоков традиции научных студенческих конференций в Тарту.

Мы благодарны молодым филологам и известным ученым, новым и старым друзьям, всем, кто приезжал и снова приезжает к нам, помогает проведению научной конференции, участвует в дискуссиях, способствует продолжению 50-летней истории интеллектуального общения в Тарту. До новых встреч на наших конференциях и на страницах наших сборников.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

А. Мешкова. Лингвотекстологические особенности летописания на Русском Севере в XVI–XVII вв. (на материале «Пинежского летописца»)	13
А. Шеля. Еще раз о «безглагольном» Фете	24
А. Федотов. Межведомственные проблемы театральной цензуры в николаевское царствование: случаи 1843–1844 годов	33
И. Кравчук. Замысел «Неточки Незвановой» Ф. М. Достоевского в контексте философской и эстетической полемики 1840-х годов	43
А. Першкина. Незвестная рецензия Н. Н. Страхова на «Физиологию обыденной жизни» Г. Льюиса	51
А. Васильева. Именины Базарова	58
У. Лукьянченко. Функция спиритизма в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел»	65
К. Оверина. «Драма на охоте» А. П. Чехова в контексте русского уголовного романа	71
К. Сарычева. А. А. Фет в оценке В. Я. Брюсова (1890 – первая половина 1900-х гг.)	80
Э. Сагинадзе. «Враг России» С. Ю. Витте: антисемитизм и фобии в риторике дискредитации реформатора	91
А. Чабан. Н. Гумилев и В. Пяст на пути к преодолению символизма	105
Б. Лобан. Мотивная структура цикла Блока «Мэри» в контексте третьей книги «трилогии вочеловечения»	117
А. Фарсетти. К интерпретации стихотворения «Изменчиво» И. А. Аксенова	130
Е. Глуховская. Поэт или теоретик? Творчество Эллина в оценке критиков	140

И. Гаврилова. «Я рос, меня, как Ганимеда...» в контексте основных кодов книги Б. Пастернака «Близнец в тучах»	149
М. Уланэк. Тема «второго рождения» в ранней прозе Бориса Пастернака	160
Е. Зеленкова. Об одной литературной мистификации: С. Бобров — автор окончания пушкинской «Юдифи»	169
Ф. Лаццарин. Паневропейские беседы. Эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда	177
Ч. Кадамьяни. Полемка между Б. И. Ярхо и Г. Г. Шпетом о границах научного литературоведения в стенах Государственной Академии художественных наук	193
П. Успенский. «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения	200
К. Егорова. Об одном случае редакторской работы Марины Цветаевой	209
М. Канатова. К интерпретации стихотворения Бориса Пастернака «Пространство»	225
С. Погодина. «Князь Петрушка и принцесса Марфушка» Жака Нуара: к (кино)поэтике тривиального текста 1920-х годов	233
Ф. Лекманов. «Чук и Гек» А. П. Гайдара в контексте детской советской литературы второй половины 1930-х гг.	241
Е. Савина. Визит И. А. Бунина в Тарту: миф и реальность	248
Т. Сташенко. Пярнуский пейзаж в книге стихов Д. Самойлова «Улица Тооминга»	257
Я. Двоенко. Лирические адресаты И. Бродского в книге «Новые стансы к Августе»	267

Лингвистика

Л. Бородкина. О некоторых словообразовательных процессах в современном сленге русской молодежи Таллинна	277
А. Брыкова. Мир детства и мир взрослых в диалогических структурах детской литературы	282

Е. Вельман-Омелина. Калькирование как «проблемный» способ перевода (на материале деловых текстов)	286
Т. Верховцева. Зависимость ударения в акцентных дублетах от возраста говорящих	290
В. Витковская. Сопоставительный анализ фразеологизмов с соматическим компонентом в чешском и русском языках по степени эквивалентности. Речевые ошибки, связанные с их употреблением. Трудности перевода фразеологических единиц	294
О. Воробьева. Стилистическое варьирование социолингвистической переменной: результаты эксперимента	303
Ю. Габранова. К вопросу о контактировании латышского и белорусского языков: первый белорусско-латышский и латышско-белорусский словарь на территории Латвии	307
Г. Дудэк. Метафора как средство стратегии речевого воздействия в политических текстах (на примере выступлений В. В. Путина)	314
Е. Иванова. Об ограничениях при образовании форм страдательного залога в русском языке	319
К. Коваленко. Азбуковники XVI–XVII вв. и их значение в изучении истории русского языка (на материале Азбуковника 1596 г.)	325
И. Козера. Вторичная имперфективация глагола в современном русском языке в свете концепций славянского вида	329
С. Купп-Сазонов. Метафорическое употребление форм настоящего времени в русском языке и сложности при их переводе на эстонский	334
Е. Ларионова. Оценка кода как нормативного детьми и подростками (на материале русского ударения)	338
Е. Манжури. Анонимная коммуникация в темноте: конвенции, жанры, регистры	342
Ю. Немченко. Обучение русскому языку как иностранному на базовом уровне в условиях сетевой среды	346

А. Поливанова. Акцентуация и-глаголов в рукописи начала XVII века хронографа из собрания ГИМ, Барс. 1965	351
Е. Попова. Словообразовательные и стилистические особенности дериватов со значением принадлежности к политической партии на примере русского и польского языков	356
А. Прит. Русскоязычные учащиеся в Эстонии: модель обучения и самооценка	360
Д. Пухальская. Интертекст в творчестве И. А. Бродского	366
Д. Сатюкова. Особенности употребления форм именительного падежа существительных в русской разговорной речи	371
Н. Селиванова. Гиперболическое выражение множественности в русском языке в лингвокультурологическом аспекте на фоне французского языка (ЛСГ «водные потоки, осадки, водоемы»)	376
А. Солдаева. Лингвистика одного фольклорного жанра: русская загадка	380
М. Спивак. Текстовые функции сказуемого в прямой речи персонажей романа В. Набокова «Машенька»	384
А. Суханек. Языковая ситуация в чешских поселениях в Крыму	388
В. Тубин. Таксисные конструкции с отрицанием в русском и эстонском языках	392
А. Филей. Лингвистический аспект русско-немецких контактов XVI века: проблематика текстов торговых разговорников	398
А. Чекада. Проблема представления и разграничения синонимии и полисемии в двуязычном словаре на материале эстонского и польского языков	403
О. Чуйкова. Падежное оформление прямого дополнения при «предельных» и градационных парных глаголах	408
М. Brüggemann. Contesting spelling ideologies: debates preceding the Belarusian spelling reform of 2010	413

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИНГВОТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ ЛЕТОПИСАНИЯ
НА РУССКОМ СЕВЕРЕ В XVI–XVII вв.
(на материале «Пинежского летописца»)

Анастасия Мешкова
(Санкт-Петербург)

Первая половина XVII в. является завершающим периодом в развитии летописного жанра. Формирование новых принципов летописания во многом связано с резкими общественно-политическими изменениями в Российском государстве. Основные каноны при этом, безусловно, сохраняются, однако в языке летописи иногда начинает проявляться личность автора, и одна из задач исследования — показать на материале памятника XVI–XVII вв. «Пинежский летописец», как это происходит в провинциальных летописях Русского Севера. Местом создания памятника является Пинежье, т. е. бассейн реки Пинеги (Архангельская область).

На сегодняшний день известно четыре списка «Пинежского летописца», которые делятся на две редакции. Два списка представляют собой полный завершённый летописный текст, от других двух сохранились только отрывки. Сначала обратимся к спискам, которые сохранились полностью. Один из них <далее — ПЛ II> входит в состав рукописи, обнаруженной в 1969 г. диалектологической экспедицией Ленинградского университета; он хранится в Пушкинском Доме (издан в 1972 г.). Другой список <далее — ПЛ I> входит в состав рукописи, хранящейся в сборнике ГИМ в Москве (Муз. № 3996).

Можно утверждать, что одна из редакций «Пинежского летописца» находилась в библиотеке пинежан Поповых (в рукописи с ПЛ II есть указание — «Сея книга Антонка да Стенки Федоровых детей Поповых Кеврольского стана»). Это одна из самых крупных крестьянских семейных библиотек той местности. Рукопись относится к числу самых ранних сборников, переписанных в семье. Библиотека Поповых насчитывает около пяти десятков самых разных по содержанию книг и столько же, если не больше,

различных деловых бумаг XVI–XIX вв. Как отмечает Н. В. Савельева, Поповы стали собирать книги с начала XVII в. Первоначально это было собрание книг, принадлежащих деревенскому священнику, а примерно с середины XVII в. стало родовой библиотекой крестьян. Поэтому в ее состав стали входить книги не только религиозного характера [Савельева 1994: 274]. С XVII в. книги появляются в частном владении пинежан, начинает складываться понятие «родовая книга», то есть переходящая по наследству от отца к сыну. Так передавались и обе рукописи с «Пинежским летописцем» [Савельева 2003: 13–14].

По записям в двух сборниках можно проследить историю их хранения. Так, в начале рукописи ПЛ II говорится: «170 году марта в 20 день продал Нехорошко сыну Федору, а взял восемь алтын» [ПЛ II: 40]. Это значит, что 20 марта 1662 г. рукопись перешла от отца к сыну. По предположению А. И. Копанева, Федор, который впоследствии передал рукопись своим детям, получил ее с утраченными листами и восстановил их по рукописи своей сестры Марьи. Эта рукопись хранится в ГИМе. На одном из листов рукописи есть запись XVII в.: «Сия книга глаголемая Марьи Нехорошко дочери, Оврамовской жене Тораканова» [ПЛ I: 239 об.].

Перед нами, таким образом, две редакции памятника, причем наиболее полной, следовательно, первой по времени является редакция ПЛ I. в сб. ГИМ. Составитель «Пинежского летописца» в сб. Пушкинского Дома (ПЛ II) вносил в текст сознательную правку, сокращая многие фрагменты, меняя даты и имена (т. к., возможно, некоторые события описывал по памяти), а также продолжил летопись на 30 лет (повествование в I редакции доводится до 1583г., во II — до 1611) [Копанев: 57–65].

Сокращая первую редакцию рукописи, составитель «Летописца» II редакции делал текст более простым и понятным, но иногда изложение носило конспективный характер. Так, в ПЛ II опущено встречающееся в ПЛ I летописное повествование о низвержении идолов в Киеве:

И пришед ко Киеву и зби и сокруши вся идолы и поруга на Хорса и бога Мосгоша и Аполоса идола, его же Скотия имяноваху бога, повеле в Почайку реку, воврещи, Перуна же бога повеле привязати к коневу ко хвосту и влещи з горы побориचेvu наручаи, и слуги приставити, и бити жезлием кумиры, и Перуна поверже в Днепр реку,

и проплы сквозь пороги и изве же ветром || на брег и ста горой. И от-
толе прослы Перуна гора [ПЛ I: 168].

Подобный текст встречается уже в проложном житии князя Владимира, сохранившемся в рукописях XV–XVI вв., но, судя по всему, имеет более древнее происхождение. Внимание в этом фрагменте привлекают имена языческих богов из пантеона Владимира: Хорс, Перун, Аполос, Макошь. Составитель I редакции передает имя бога Мокоша (богини Макоши — в летописях есть оба варианта) с искажением. Лексема «Мосгош» в летописях отсутствует и не указана в словарях. Мокошь в восточнославянской традиции — единственный женский персонаж Владимирова пантеона. При перечислении и изображении богов она замыкает список [Иванов, Топоров: 178]. Заметим, что в ПЛ I имя богини Мокошь находится в середине, а не в конце. Возможно несколько объяснений этого факта: 1. такая же последовательность имен представлена в тексте источника; 2. или автор ПЛ I мог переписывать текст по памяти, либо просто не придать значения «канонической» последовательности, что допустимо, учитывая провинциальный характер летописи.

В сообщении о принятии Иваном Грозным Судебника в 1500 г. заметны следы намеренной правки. В данном документе описываются судебные процедуры, уголовные преступления и нормы гражданского права, дублирующие некоторые статьи Судебника 1497 г. В ПЛ II это сообщение относится к Русскому Северу, т. к. именно там впервые появились земские судьи [Копанев: 62]. Приведем пример сопоставления текстов «Летописцев» (см. таблицу 1).

Таблица 1

Редакция ПЛ I	Редакция ПЛ II
В лето 7058 году царь з бояры государь великий князь Иван Васильевич Всеа Руси своею братею, и с князи, и с бояры, и с вельможы московскими и всеа Росии уложил Судебник, како судити бояром, и околничем, и дворяцким, и казначеем, и дьякам великим, и судиям прика зным людем, и по городом наместникам, и по волостем волостелителем, и тиунам, и всяким судьям [ПЛ I: 257 об.–258].	Лета 7058 царь и великий князь Иван Васильевич всеа Руси своею братею и з бояры уложили Судебник, как судить бояром, и дьяком, и казначеем, и дворецким, и земским судьям [ПЛ II: 60 об.–61].

В качестве источника составитель ПЛ I, скорее всего, использовал один из списков Царского судебника. Ср. текст Судебника 1550 г.: «Лета 7000 пятьдесят осьмаго июня... царь и великий князь Иван Васильевич всеа Руси с своею братьею и з бояры сесь Судебник уложил: как судити бояром, и околничим, и дворецким, и казначеем, и дьяком, и всяким приказным людем, и по городом наместником, и по волостем волостелем, и тиуном и всяким судь-ям» [Российское законодательство: 97].

Один из самых показательных случаев намеренного сокращения текста II редакции или искажения вследствие составления по памяти — «Сказание о начале Москвы». Это народное предание о боярине Кучке — первом владельце московских земель — появилось в XVI–XVII вв., что соответствует времени создания «Летописца». Действующие лица в варианте «Сказания», приведенном в ПЛ II, иные. Как отмечает М. А. Салмина, «место князя Андрея Александровича занимает князь Даниил Александрович. Даниил, сын Александра Невского, княжит во Владимире, в Суздале же на княжении оказывается некий князь Борис Александрович, названный братом Даниила. Вместо Улиты в повести действует княгиня Марья, “жена Борисова”» [Салмина: 317]. Повествование в ПЛ II более короткое. В нем опускаются развернутые характеристики, бранные, оценочные высказывания. Это говорит не только о том, что составитель памятника излагал события по памяти, но и, возможно, пользовался другим источником. С другой стороны, употребление бранных выражений в таком контексте в ПЛ I говорит о проявлении индивидуально-авторских особенностей. Предполагается, что составителем первой редакции «Летописца» был деревенский священник. Вероятно, в этом фрагменте (см. таблицу 2) автор ПЛ I выразил свое собственное отношение к происходящему, и, как представитель церкви, высказал свое негодование по поводу поведения княгини Улиты (сопоставление отрывков текстов см. в таблице 2).

Текстовые особенности такого рода характерны для сложившегося в конце XVI – нач. XVII в. нового типа провинциального летописания, где повествование уже не претендует на максимальную объективность, и в летописи можно проследить непосредственно мнение автора. В таком явлении отражается само отношение к летописному жанру. Раньше главной задачей летописца было максимально точно и достоверно передать текст источни-

ка (поэтому многие ранние тексты древнерусской литературы практически без изменений сохранились и в поздних списках). На завершающей стадии развития летописного жанра в XVII в., когда летописание приобретает провинциальный характер, летописцы становятся более избирательными в изображении событий. Так, события общерусского характера, никак не связанные непосредственно с родиной автора летописи, могли заменяться фактами местной истории, дополняться сведениями о местных святых и юродивых, а также произведениями, не относящимися к летописному жанру (рассказами, повестями, сказаниями).

Таблица 2

Редакция ПЛ I	Редакция ПЛ II
<p>И почему было Москве царством быть, и хто то знал, что Москве господством слыть. Были тут по Москве реке села красные хорошы боярина Кучка Стефана Ивановича <...></p> <p>Тако ж и та бляд Улитка своего чрева блудныя, скверныя похоти, несытовство власть на един час во бескорывство прием не токмо небеснаго царства отринувся, но и сего света власть и злато, и серебро, и ризы многоаценыя отринув, но возлюбил скверность, блудную похоть, чреву несытость возляже с теми наложники на един час сласть возлюбил всю земную, красоту забыв, а стала ино, аки ад изbleва похоть скверную вылья, невеста готовице Окаянному Святополку во дне адове от Сотоны дьявола закон приемлют во веки мучение му жа</p> <p><...> своего изгубил своими наложники, аки сотона со двема дьяволы [ПЛ I: 195 об.– 196].</p>	<p>Лета 6786 Москве зачатъе. Хто то знал, что Москве царством быть и государством слыть. Тут были села Красные Кучка боярина Ивановича <...></p> <p>И Борисова княгиня Марья прелстилася на красоту их хорошую, и жжилася с ними любовию постелничной [ПЛ II: 45–46 об.].</p>

Допущенные составителем ПЛ II ошибки в повествовании о начале Москвы дают основания предполагать, что список II редакции был использован при составлении еще одного сборника, который хранится в Российской национальной библиотеке. Текст «Сказания о зачатии Московском», содержащийся в сборнике из фондов РНБ, почти полностью совпадает с аналогичным фрагментом в ПЛ II. Однако в списке РНБ «Сказание» приведено не полностью. Оно обрывается на середине фразы в конце листа: «И почивает князь Данило в Красных Кучковых селах до утра, а на утро встает на восходе солнца, и входит во светлицы и в теремы высокия, и смотрит на Кучковы села Красные по обе стороны Москвы реки и за Неглинную, и в поля чистые, и князю Данилу села Красные по обе...» [ГПБ: 279 об.].

Скорее всего, в летописном сборнике РНБ были утеряны листы с окончанием «Сказания», где, предположительно, излагались сведения о событиях, относящиеся к времени правления Ивана Грозного. Повествование о них продолжается на л. 280. Помимо «Сказания о начале Москвы», в сборнике РНБ содержится повесть о купце Харитоне Белоулине.

Прямых указаний на местность, в которой был составлен сборник, в рукописи нет. Однако по косвенным данным можно предположить, что он так же, как и ПЛ II, был создан на Русском Севере, в Поморье. Об этом свидетельствуют записи читателей из различных деревень той местности. Например, на полях л. 250 читаем: «В 1896 мая 21го читал сию книгу крестьянин села Ковды <нрзб> Михаил Пивоев» [ПЛ I: 250].

Составитель ПЛ II редакции постоянно допускает неточности в датах и повествовании о многих исторических событиях, о которых, вероятно, имеет смутное представление. Вместе с тем II редакция памятника оказывается ценной благодаря уникальным сведениям, относящимся к Пинеге и Поморью, а именно:

1. Сказание о чудотворце Артемии Веркольском, которого до сих пор чтят на Пинеге:

Лета 7041 родися святыи праведный Артемий, юже бе на Пинеги веркольский чудотворец, отец у него Козьма рекомый Малый, мати Поллинярия. И бысть Артемий 12 лет, и делая у отца труды своими землю оря и боронити нача, и божиим судом взойде туча и гром страшный, и молния и гром гряну страшный, Артемий же || ужасеся от того страшного грома и предасть душу свою господеву. Тело ж

его положено на пустее месте одаль церкви, иж бе под сосной, и мощи его святыя обретены по преставлении его 33 летех. Лета 7085 обречение честных мощей святого преподобного страстотерпца Артемия веколского чюдотворца, и принесении быша ко церкви святого Николы. || Бог же дарова ему чюдотворныя дары, болныя и недужныя исцеляти, от трясавиц избавляти, нечистыя духи от человек и от скот отгонити и бесы прогонять [ПЛ II: 59 об.–60]. (Дата обречения мощей — правильная).

Житие Артемия Веркольского было составлено по повелению новгородского митрополита Макария. Самый древний список, который дошел до нас, повествует о 53 чудесах. Преимущественно это рассказы об исцелении жителей самых разных областей Русского Севера. В ПЛ II упомянуто только одно чудо (обречение мощей). Очевидно, что составитель последнего памятника либо намеренно сокращал текст первоисточника, либо не имел достаточных сведений о нем. Может быть, ко времени создания «Летописца» сказания о чудесах Артемия еще не сложились окончательно. Подобные повествования основывались на устных народных преданиях, в которых запечатлены и мировоззрение человека той поры, и черты быта, и семейные отношения. Ценность такого рода рассказов в том, что они дают богатый материал для решения ряда вопросов, касающихся истории словесного искусства, — устного и книжно-литературного [Дмитриев: 259].

2. Рассказ о походе Пинежан в Мангазею: «Лета 7105 году Юрье Долгушин устьцылемец да пан литовской полоненик да Смирной пинежанин лавелец мунгазею проведали Надым реку, а на другой год Таз реку. А воевода 1<-й. — А. М.> в Мунгазеи Мирон Шоховской» [ПЛ II: 76 об.]. В рассказе упомянут «пинежанин лавелец», житель деревни Лавела. Заметим, что в тексте памятника назван реальный топоним — деревня Лавела, существующая по сей день, что подтверждает достоверность летописного источника.

3. Рассказ о бедствиях в Поморье: «В то время гневом || божиим омрачи бог небо облаки и дождь полился на земли, и залило хлеб на нивах и траву, а в Поморие безмерным мразом во всю вселенную иззябл» [ПЛ II: 82].

«Пинежский летописец» — мало изученный памятник. Обе его редакции представляют для исследователя интерес с точки зрения изучения их текстологии и истории создания. Особое

внимание следует обратить на лексический состав и синтаксические особенности текстов.

В XVII в. на Русском Севере начинает складываться новый тип летописания. Оно приобретает провинциальный характер. В летописях постепенно проявляются индивидуально-авторские черты, отражается национальное самосознание, начинают появляться сведения, непосредственно относящиеся к той местности, где был создан памятник. Наличие перечисленных особенностей в «Пинежском летописце» позволяет отнести его к числу летописей нового типа. Кроме того, в данном памятнике отразилась и специфика формирования пинежской книжно-летописной традиции, которая является важной составляющей летописания Русского Севера.

Как отмечает А. И. Копанев, II редакция летописца имела несколько источников:

1. «Летописец» первоначальной редакции (ПЛ I);
2. Житие царя Федора, составленное патриархом Иовом;
3. «Сказание Авраамия Палицына»;
4. Местные сказания о пинежских святых и о походах пинежан [Копанев: 64–65].

Одним из наиболее важных источников ПЛ II является «Сказание Авраамия Палицына». Описывая события с воцарения Федора Ивановича до борьбы Минина и Пожарского с польско-литовскими интервентами, составитель ПЛ II опирается на «Сказание» и заимствует оттуда большую часть текста. Основной почерк ПЛ II и его текстологические отличия от «Сказания» дают возможность судить об авторе «Пинежского летописца», о той социальной среде, к которой принадлежал автор, а также о лексических особенностях исследуемого памятника. «Сказание Авраамия Палицына» — одно из самых известных литературных произведений конца XVI – начала XVII в., и, вероятно, уже тогда существовало большое количество списков «Сказания». Не исключено, что один или несколько из них находились в библиотеке Поповых. Предположение, согласно которому автор «Летописца» мог воспроизводить некоторые части «Сказания» по памяти, исключено, поскольку обнаруживается абсолютное совпадение фрагментов обоих памятников. Автор ПЛ II использует «Сказание» для описания событий Смутного времени. Вероятно, живя вдалеке от Москвы, в волости Марьиной Горы на р. Пинеге, ав-

тор «Летописца» не знал многих подробностей и поэтому обратился к авторитетному литературному источнику того времени.

Ко второй редакции «Пинежского летописца» относятся несколько листов рукописи, хранящейся в РНБ (НСРК 096). Помимо богослужебных текстов, в ней встречаются фрагменты, практически полностью совпадающие с текстом исследуемого памятника. В сборник входит часть повести о купце Белоулине, сказание «о Сибирском взятии» и рассказ об осаде Троице-Сергиева монастыря из «Сказания Авраамия Палицына».

Учитывая характер повествования и последовательность изложения событий в ПЛ II, исследователи предлагают отнести памятник к типу краткой степенной книги, где материал расположен по княжениям, и в каждом периоде названы духовные лица. Обе редакции включают рассказы о жизни святых и юродивых, о чудесах. Выбор такой формы изложения и внимание к героям духовной литературы позволяет предположить, что составителем ПЛ I был служитель приходской церкви. Об этом же свидетельствует событийное наполнение текста I редакции, в которой встречаются повествования «о соборах», «соборы», «о еретиках», сведения о различных митрополитах и священниках. На это косвенно указывает и тот факт, что библиотека пинежан Поповых первоначально принадлежала деревенскому священнику. Перечисленные особенности свидетельствуют о проявлении в тексте хроники XVI–XVII вв. личности автора, что было нехарактерно для более ранних летописных памятников.

В XVII в. летописный жанр постепенно утрачивает свою официальность. Это означает, что он распространяется по областям и приобретает провинциальный характер. В процессе становления литературы Нового времени возникают местные традиции летописания. В этот период возникают отдельные областные литературные центры. Это явление связано с общими процессами демократизации русской культуры и литературы, которая обогащается новыми идеями и темами. Благодаря представителям демократической струи в русскую словесность проникали сведения о жизни и быте всех слоев общества. Изменения эти коснулись и летописания. Поскольку в XVII в. в связи с распространением грамотности в крестьянской среде все чаще встречаются случаи переписывания книг, то в летописных текстах отражается и жизнь низших слоев общества. Новые черты, характерные для поздних летопи-

сей, особенно ярко проявились в провинциальном летописании конца XVI–XVII вв. Специфику провинциальных летописей описал А. Н. Насонов: «Общерусские провинциальные своды являются местными по окраске и общерусскими по составу материала» [Насонов: 345]. К числу общерусских провинциальных летописей относится и «Пинежский летописец» XVII в., который создавался в период формирования на Пинеге местной книжно-рукописной традиции. Долгое время летописными центрами оставались монастыри. Однако постепенно они утрачивали монополию в связи с проникновением книг в крестьянскую среду. Наряду с книгами церковными — монастырскими, появляются «книжные центры» другого типа — то, что мы иначе называем местной книжно-рукописной традицией [Савельева 1994: 269]. Таким образом, на Пинеге в крестьянских домах начинают постепенно создаваться семейные библиотеки. В одной из них и сохранился исследуемый памятник.

«Пинежский летописец» отмечен основными особенностями провинциальной летописной традиции. Содержащиеся в нем сведения о месте его создания и разночтения с другими источниками позволяют говорить о нем как о ценном памятнике, созданном в русле новой традиции летописания на Русском Севере.

ЛИТЕРАТУРА

- ГПБ: Сказание о зачатии Московском // ОР РНБ. Сборник исторического содержания. ГПБ Q. XVII. 252.
- Дмитриев: *Дмитриев Л. А.* Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. Л., 1973.
- Иванов, Топоров: *Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н.* К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования. М., 1982.
- Копанев: *Копанев А. И.* Пинежский летописец XVII в. // Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972.
- Насонов: *Насонов А. Н.* История русского летописания XI – нач. XVIII в. М., 1969.
- ПЛ I: Пинежский летописец // ГИМ. Муз. № 3996. Л. 160–273.
- ПЛ II: Пинежское собрание ИРЛИ РАН. № 440. Л. 39–39 об., 37–38 об., 10–29 об., 40–122 об. (листы указаны в том порядке, в каком они должны идти — см. [Копанев: 57]).

- Российское законодательство: Российское законодательство X–XX вв. Т. 2. Законодательство периода образования и укрепления Русского централизованного государства. М., 1985.
- Савельева 1994: *Савельева Н. В.* Библиотека пинежан Поповых // Книжные центры Древней Руси XVII в. Разные аспекты исследования. СПб., 1994.
- Савельева 2003: *Савельева Н. В.* Очерк истории формирования Пинежской книжно-рукописной традиции // Пинежская книжно-рукописная традиция XVI – нач. XX в. СПб., 2003. Т. 1.
- Салмина: *Салмина М. А.* Особая редакция «Сказания о начале Москвы» // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 316–321.

ЕЩЕ РАЗ О «БЕЗГЛАГОЛЬНОМ» ФЕТЕ

Артем Шеля
(Тарту)

В. В. Чуйко в книге «Современная русская поэзия в ее представителях» (1885), говоря об А. Фете, соединяет несколько позиций, выработанных критикой поэта и к концу XIX в. уже вполне традиционных. С одной стороны, критик пишет о фетовском «культе формы» (который приводит поэта к узкому, однообразному содержанию), а с другой — о «бессознательной музе» (которая соответствует всем рассуждениям о мимолетности, невыразимости, случайности в поэзии Фета). Сочетание в одном тексте двух противоречащих друг другу характеристик, т. е. пристального внимания к форме и трудно уловимого «бессознательного» содержания приводит Чуйко к такой же парадоксальной метафоре: творчество поэта, по словам критика, — это «мрамор, не имеющий определенных очертаний» [Чуйко: 69].

В качестве примера Чуйко цитирует безглагольное стихотворение «Шепот. Робкое дыханье» (1850, 1856). «Бессознательная муза», пишет критик, заставляет поэта говорить не «фразами, а существительными» [Там же: 65]. В последующем тексте книги эта «бессознательность» и ее последствия метонимически распространяются на описание всего творчества поэта. Безглагольность (шире — аграмматизм) оказывается самым важным понятием для описания поэтики Фета. Оно было введено в новом значении Вл. Соловьевым¹ и стало литературоведческим термином у Б. В. Томашевского².

¹ Соловьев в «безглагольности» и «беспредметности» фетовских стихотворений видит возвращение к лирической поэзии в ее архаическом состоянии [Соловьев: 637–638].

² В «Теории литературы» Томашевского «безглагольность» выделяется уже как стилистическая тенденция языка, особенно поэтического, к эллипсису глаголов рассматривается на правах приема. Взгляд на номинативную традицию, развивающуюся в поэзии XX в. от «Шепот. Робкое дыханье» см. в статье Вяч. Вс. Иванова «К исследованию поэтики Блока (“Шаги командора”）」 [Иванов: 642–643].

В статье «Фет безглагольный» (1973) М. Л. Гаспаров пишет не столько о формально-безглагольных стихотворениях, сколько о характере фетовской поэзии вообще. Четкость композиции, логика тактов интериоризации противопоставляется исследователем таким задокументированным в культуре ощущениям от фетовских текстов как бессодержательность, бессознательность, мимолежность, иррациональность. Анализ Гаспарова как бы нейтрализует метафору о «бесформенном мраморе», акцентируя «безглагольность» как поэтическое средство с широкими возможностями для варьирования композиционных структур. Все это проделывается вне рассуждений о номинативном стиле и его соотношении с глагольным, поскольку не стиль и не проблема безглагольности находится в центре внимания ученого.

Укажем на один, лингвистический, отзыв на статью Гаспарова, принадлежащий Ю. Т. Долину, который так и называется «Безглагольный ли Фет?». Автор напоминает читателю, что номинативные предложения в русском языке не являются в полном смысле номинативными из-за существующего вспомогательного глагола «быть», который в настоящем времени языком опускается [Долин: 78]. В номинативных сериях в поэзии мы могли бы восстановить эллипсис и эксплицировать связку «есть» в качестве умозрительного эксперимента (например, так: есть шепот, есть дыхание), однако это действие не прояснило бы ситуацию. Настоящее время глаголов употребляется по-разному и может обозначать совершенно разные типы течения времени. Эффектный и энергичный эллипсис глагольных форм не позволяет нам отнести серии назывных конструкций к иному промежутку времени, кроме как к данному (или дающемуся) читателю в форме «это существует-здесь-сейчас» с последующими вариациями. Именно такое время исследователи называют «образно-поэтическим настоящим» (см., напр., [Ахапкина: 144–145]), и оно является не только чертой безглагольных стихотворений, но характерным и законным полем, в котором действует и развивается лирическая поэзия.

Мнение Ю. Т. Долина позволяет обнаружить в безглагольных стихотворениях некоторое присутствие глагольности и глагольной инерции. Так как в номинативных стихотворениях мы имеем дело исключительно с настоящим временем, то в нашей статье мы обратим внимание на стихотворения Фета, выполненные в сериях глаголов настоящего времени. Таким образом, можно будет

установить некоторую связь между способами изображения настоящего времени в глагольных и безглагольных стихотворениях. В более широком смысле мы попытаемся поставить номинативные инерции безглагольных стихотворений в структурную зависимость от определенных глагольных серий. В этом случае мы будем рассматривать глагольные структуры, стремящиеся в пространстве одного стихотворения к однородности, так как они наиболее соответствуют вынесенному за скобки времени номинативных стихотворений.

В стихотворении «Чудная картина» (1842), в стихе «Как ты мне родна» мы находим составное именное сказуемое с опущенной связкой «есть». Предикативная инерция этой фразы очень велика, краткое прилагательное «родна» имеет большой глагольный потенциал, ср. конструкции в прошедшем и в будущем, где возникает глагол-связка: была родна, будешь родна. Двоеточие после этого стиха и следующее за ним номинативное перечисление является, по сути, вариантом устойчивой лирической формулы «я люблю» с последующим за ним списком явлений субъективной действительности. В поэзии Фета легко найти стихотворения, в которых варьируется эта структура.

Так, в стихотворении «На пажитях немых люблю в мороз трескучий» (1842, 1856) один глагол «любить» в двух разных формах (1 л., ед. ч.; 3 л., мн. ч.). Весь текст близится к номинативному — грамматические структуры с глаголом «люблю», подобно импульсу «как ты родна», развивают определенным образом организованный номинативный список явлений действительности. В таком номинативном ряду моделируется план настоящего узуального времени. Все явления получают на временной оси постоянное, статичное расположение с неопределенной длительностью, поскольку глагол «любить» в рассматриваемом стихотворении является вневременным, постоянным действием. Нетрудно заметить, что в обоих стихотворениях номинативный стиль восходит к стилистике и инерции перечисления и развивается от него.

«Чудная картина» воспринимается читателем как номинативное стихотворение, которое задается определенным импульсом. Вариантом последнего является конструкция с «люблю». В стихотворении «Чудная картина» преобладают зрительные образы действительности в настоящем времени.

По этому принципу «Чудная картина» резко отличается от самого известного номинативного стихотворения «Шепот. Робкое дыханье». В этом тексте образы не только перечисляются, но и представляют собой особый вид расположения явлений во времени. Такой характер настоящего времени в безглагольном стихотворении можно соотнести с определенным рядом глаголов.

М. Л. Гаспаров в статье «Фет безглагольный» отмечал динамику поля зрения героя — его расширение и сужение. В свою очередь, мы исследуем темпоральное развитие номинативной структуры в стихотворении, в котором ясно наблюдается переход от ночи пространства к утренней заре. Этому драматическому для культуры переходу от ночи ко дню и подчинена композиция стихотворения с возрастающим напряжением и предельной метафоризацией (по Гаспарову — заря утра и заря любви).

Таким образом, организация настоящего времени явно отличается от «Чудной картины». Она приобретает единичность, каждое явление, зафиксированное номинативным стилем стихотворения, относится к какому-то одному моменту времени. Мы наблюдаем не статичное описание, а сменяющие друг друга явления поэтического «сейчас», мгновения, из которых складывается определенный временной ход. При этом нельзя утверждать, что каждый последующий образ стихотворения сменяет предыдущий во времени. Мы не знаем, проходит ли какое-то время между шепотом и колыханьем ручья, или же первая строфа представляет собой скорее фиксацию одновременно существующих реалий стихотворения, однако во второй строфе достаточно ясно указывается на длительность изменений («тени без конца») и третья строфа с этой точки зрения фиксирует постепенное наступление рассвета.

Мы можем предположить, что такая номинативная регистрация явлений, подчиняющаяся течению времени, отражает некоторые принципы временной организации уже обычной, «глагольной» лирики Фета. Обратимся к стихотворению «Непогода — осень — куришь» (1847):

Непогода — осень — куришь,
Куришь — все как будто мало.
Хоть читал бы — только чтение
Подвигается так вяло.

Серый день ползет лениво,
И болтают нестерпимо
На стене часы стенные
Языком неумоимо.

Сердце стынет понемногу,
И у жаркого камина
Лезет в голову больную
Все такая чертовщина!

Над дымящимся стаканом
Остывающего чаю,
Слава богу, понемногу,
Будто вечер, засыпаю... [Фет: 130]

В процитированном тексте отсутствует энергичная фиксация мгновений номинативных стихотворений. В нем глаголы несовершенного вида (НСВ) в настоящем времени (во всем стихотворении) служат средством замедления действия, обозначают длительные, повторяющиеся на протяжении какого-то времени и потенциально не кончающиеся процессы. «День ползет», часы «болтают» — ход маятника оказывается в стихотворении центральной метафорой монотонности и тяжелой длительности. Здесь важно, что в результате эти длящиеся состояния приводят к постепенной смене времени, две последние строфы начинают этот процесс глаголами со стремлением к пределу действия («стынет понемногу» — значит, когда-нибудь застынет, и «засыпаю» — значит, наконец, засну). Однако для глагольной сетки стихотворения характерно, что предел этих действий все-таки нигде не описан, нет ни одного глагола совершенного вида (СВ). Мы видим, как серия глаголов НСВ настоящего времени используется для описания континуального временного хода. Характерно, что происходит это без явных лексических обозначений смены одного явления поэтического мира другим, т. е. сцепление и порядок глаголов оказывается средством выражения течения времени.

В стихотворении «Непогода — осень — куришь» нет различных дискретных мгновений как в «Шепот. Робкое дыханье», здесь совсем другой ритм и совсем другая «интенсивность времени». Представлены только долгие монотонные состояния, но сцепление глагольных форм не только описывает и формирует отклик с настоящей для лирического субъекта действительности, но и разворачивается во времени.

Такое оформление стихотворений в сериях глаголов настоящего времени НСВ может сближаться с т. н. «настоящим репортажа», в котором название действия глаголом соответствует (или максимально приближено) самому действию, происходящему в действительности.

Ср. стихотворение «Когда мечтательно я предан тишине» (1847):

Когда мечтательно я предан тишине
И вижу кроткую царицу ясной ночи,
Когда созвездия заблещут в вышине
И сном у Аргуса начнут смыкаться очи,
И близок час уже, условленный тобой,
И ожидание с минутой возрастает,
И я стою уже безумный и немой,
И каждый звук ночной смущенного пугает;
И нетерпение сосет больную грудь,
И ты идешь одна, украдкой, озираясь,
И я спешу в лицо прекрасное взглянуть,
И вижу ясное, — и тихо, улыбаюсь,
Ты на слова любви мне говоришь «люблю!»,
А я бессвязные связать стараюсь речи,
Дыханьем пламенным дыхание ловлю,
Целую волосы душистые и плечи,
И долго слушаю, как ты молчишь, — и мне
Ты предаешься вся для страстного лобзанья, —
О друг, как счастлив я, как счастлив я вполне!
Как жить мне хочется до нового свиданья!

[Фет: 65] <Курсив мой. — А. Ш.>

Мы сейчас не принимаем во внимание общую глагольную рамку стихотворения. Обратим внимание на выделенную курсивом центральную часть с серией глаголов НСВ настоящего времени. Мы видим, что смена глагольных форм иллюстрирует смену событий и состояний героя во время свидания и определяет ход времени от ожидания к встрече и после — к поцелуям и молчанью. Можно было бы без особого труда перенести эту сцену в номинативный стиль, поскольку настоящее время не всегда требует глаголов, а при интенсивности описываемых событий, высоком уровне

психологического напряжения даже предпочитает эллипсис глагольных форм.

Необходимо отметить, что номинативный стиль Фета даже в описательном его варианте стремится разворачивать явления действительности во времени. В одном из анализируемых Гаспаровым поздних безглагольных стихотворений «Это утро, радость эта» (1881), исследователь отмечает, что в трех строфах изображается последовательная смена времени, от ранней весны (февраля–марта) к весне поздней (мая–июню) [Гаспаров: 24]. В пейзажно-описательном стихотворении «Вот утро севера — сонливое, скупое» (1842) при вполне размеренном лирическом пейзаже неожиданно появляется темпоральная динамика:

...петух заботливый, копаясь на дороге
кричит... а дедушка бородатый на пороге
кряхтит и крестится, схватившись за кольцо,
и хлопья белые летят ему в лицо.
И полдень настает... [Фет: 136]³ <Курсив мой. — А. Ш.>.

В стихотворении «Деревня» («Люблю я приют ваш печальный», 1842)⁴ достаточно ясно, что все регистрируемые явления не укладываются в один временной срез, а обозначают временную смену. Не настолько явно, как в «Шепот. Робкое дыханье», но время в стихотворении движется от раннего вечера к позднему вечеру/ночи, от вечернего благовеста к восходящему месяцу и к сказкам, рассказанным на ночь. Однако во всех этих стихотво-

³ Наступление полдня в этом стихотворении Фета является мнимой концовкой, как будто призванной завершить описательный ряд. На самом деле, «полдень настает» подготавливает новое высказывание, по эмоциональной вовлеченности лирического субъекта противостоящее всему размеренному и однородному строю стихотворения: «И полдень настает. Но, боже, как люблю я, / Как тройкою ямщик кибитку удалую / Промчит — и скроется...». Личное «я люблю» противопоставляется регистрирующему, отстраненному «вот» в зачине стихотворения, так же как неожиданно появляющаяся связка глаголов СВ противостоит развернутой цепочке НСВ.

⁴ Это стихотворение является хорошим примером номинативного стиля Фета, развивающимся от зачинов «я люблю»: кроме этого глагола, в 28 стихах «Деревни» не употребляется ни одной другой личной глагольной формы.

рениях картина движения времени более статична, отмеченное автором пространство включает в себя некоторую протяженность во времени, но не уникальную, а обобщенную эстетической фиксацией — время как бы становится предметом описания, частью изображаемого мира.

Таким образом, номинативные стихотворения Фета структурно соотносятся с глагольными стихами. Тексты, в которых представлены глагольные серии НСВ настоящего времени, также варьируют это поэтическое настоящее, как и номинативные стихотворения. Эллипсис глаголов и других средств временной локализации только затемняет семантику времени, но все-таки может быть в некоторых случаях восстановлен. Мы видим, что серии глаголов НСВ в поэзии Фета могут либо быть развернуты во времени и представлять смену событий на временной оси, либо те же глаголы НСВ могут вплестаться в изобразительные тексты и представлять явления в длящемся настоящем. Те же формы репрезентации времени, которые можно очень условно назвать «активным» и «описательным» временем (актуальное/неактуальное настоящее в лингвистической терминологии), остаются и при эллипсисе глаголов, в номинативных стихотворениях. В стихотворении «Шепот. Робкое дыханье» сцепление номинативных единиц в условном настоящем отражает то, как серии глаголов НСВ настоящего формируют ход времени.

Корпус номинативных текстов у Фета относительно небольшой, даже при эллипсисе глагольных форм эти стихотворения сохраняют обычно высокую предикативность в отглагольных существительных (по сравнению с абсолютно субстантивным зачином, например, блоковского «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека») и именных сказуемых и варьируют темпоральные картины мира, которые опираются на глагольные серии и заключенную в них репрезентацию хода времени.

Любое выделение в отдельный корпус таких безглагольных стихотворений Фета носит в большей или меньшей степени формальный характер. Вместе с тем именно номинативные стихотворения становятся определяющими для описания его поэтики в целом и для дальнейшего развития лирики. Происходит распространение сугубо грамматических признаков одного стихотворения на множество поэтических текстов: «безглагольность», в результате, становится историко-литературной эмблемой, и смысл этого

слова не ограничивается терминологическим значением, но заключает в себе более широкие представления о лирической поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахапкина: *Ахапкина Я. Э.* Образно-поэтическое настоящее актуальное в ранней лирике О. Э. Мандельштама // Исследования по языкознанию: К 70-летию члена-корреспондента РАН Александра Владимировича Бондарко. СПб., 2001. С. 144–154.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный: композиция пространства, чувства и слова // Гаспаров М. Л. Избранные работы. М., 1997. Т. 2. С. 21–32.
- Долин: *Долин Ю. Т.* «Безглагольный» ли Фет? (К вопросу о грамматической форме номинативных предложений) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2002. № 6. С. 77–79.
- Иванов: *Иванов Вяч. Вс.* К исследованию поэтики Блока («Шаги командора») // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. 2004. Т. 3. С. 631–652.
- Соловьев: *Соловьев В. С.* О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Русское обозрение. 1890. № 12. С. 624–654.
- Томашевский: *Томашевский Б. В.* Теория литературы: поэтика. М., 1996.
- Фет: *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1986.
- Чуйко: *Чуйко В. В.* Русская современная поэзия в ее представителях. СПб., 1885.

МЕЖВЕДОМСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ В НИКОЛАЕВСКОЕ ЦАРСТВОВАНИЕ: СЛУЧАИ 1843–1844 ГОДОВ

Андрей Федотов
(Тарту)

Первая половина 1840-х гг. ознаменовалась серией театральных скандалов, повлекших за собой более или менее суровые репрессии в отношении их участников. Эти события воспроизведены во всех крупных трудах по истории русской цензуры от ранних работ А. М. Скабичевского, М. К. Лемке и Н. В. Дризен до современных исследований А. И. Рейтблата и Д. Г. Королева [Скабичевский; Лемке; Дризен 1905; Рейтблат; Королев]. Напомним кратко суть этих скандалов.

В октябре 1843 г. Полина Виардо-Гарсиа должна была впервые петь в Петербурге, в опере «Севильский цирюльник». Спектакль был запланирован на среду. Чтобы написать о нем уже в четверг и, тем самым, опередить конкурентов, Краевский, редактор газеты «Русский инвалид», заранее заказал фельетонисту Сорокину статью, в которой говорилось о неистовом восторге публики и перечислялись венки, брошенные на сцену. Спектакль, между тем, был отменен, но статья все-таки появилась (Русский инвалид. 1984. № 234). В результате, в газете восхвалялось выступление, которого не было. В следующем номере (№ 235) последовало объяснение, что статья относилась якобы не к спектаклю, а к бывшей днем ранее генеральной репетиции [Скабичевский: 331; Дризен 1905: 137]¹. Само по себе это объяснение выглядело нелепо, потому что на репетициях не аплодируют и не бросают на сцену венков. Николай I распорядился немедленно посадить на гауптвахту автора статьи, а «Русскому инвалиду» было запрещено писать о театре.

¹ Первоначально история изложена в дневнике А. В. Никитенко.

Вторая история, случившаяся через месяц после первой, не менее анекдотична. Для выступления в итальянской опере в том же 1843 г. по чьей-то протекции из Варшавы была переведена в Петербург певица Ассандри, которая отличалась замечательной красотой, но слабыми вокальными данными. Кроме того, в столице ей пришлось соперничать с П. Виардо-Гарсиа. После первого же выхода на сцену в «Норме» Ассандри была ошikanа публикой. Единственное упоминание этого спектакля в «Северной пчеле» (№ 256) содержится в фельетоне Ф. В. Булгарина «Журнальная всякая всячина»: «Мы не скажем об этом представлении ни словечка по латинской пословице *aut bene aut nihil*. Гораздо больше нашли мы наслаждения в зверинце г-на Зама» [Булгарин: 1021]. Министр двора князь П. М. Волконский, посчитавший такое сравнение оскорбительным для актеров императорского театра, подал Николаю I доклад, для составления которого официально запрашивал министра народного просвещения (в подчинении которого находилось и цензурное ведомство) об авторе статьи и лице, допустившем ее появление в печати [Дризен 1905: 138]. Булгарину был вынесен строжайший выговор, а впредь, по желанию императора, все статьи о театре должны были доставляться в Министерство императорского двора на проверку через Третье отделение.

В следующем 1844 г. неудача вновь постигла «Северную пчелу», в № 82–83 которой была помещена рецензия Р. М. Зотова на постановку драмы Н. В. Кукольника «Боярин Федор Васильевич Басенок». Большая часть этой статьи занята изложением исторических событий, на фоне которых развивается действие пьесы. На этот раз первым отреагировал сам Николай:

Его величество находит, — писал Бенкендорф Волконскому, — что, хотя статья эта и написана благонамеренно, тем не менее обнаруживает, что правительство во времена великого князя Василия Васильевича Темного само прибегало к средствам ослепления и таким образом давало некоторый повод действовать наоборот с толиким же варварством Шемяке в отношении великого князя Василия. Его величество высочайше мне повелел соизволить доложить вашей светлости, что вообще разбор театральных пьес должен относиться к похвале или умеренному осуждению сочинения и игры артистов, а не к истории, которую г. критик, без всякой нужды, присоединил к предмету,

который из сферы чисто театральной выходить не должен (Цит. по: [Дризен 1905: 141]).

О наказании автора или издателя на этот раз ничего не известно.

Эти три истории и связанные с ними ведомственные документы заставляют задуматься о том, как же оказалось, что при известной строгости николаевской цензуры промахи журналистов обнаруживались уже после выхода в свет их статей и почему эти промахи не были замечены в ходе цензурной проверки. Априори понятно, что такой случай, как, например, с рецензией Зотова, связан с особым вниманием императора к театру и театральной критике и невозможностью спрогнозировать его реакцию на то или иное мнение. Однако, как кажется, речь здесь должна идти и о некой внутренней несогласованности в цензурном ведомстве.

Известно, что § 12 цензурного устава 1828 г. формально отменил действовавший ранее запрет на рецензирование театральных постановок². Однако совсем вскоре «Бенкендорф самолично сделался цензором всех театральных рецензий, что видно из его резолюции на одной из корректур «Северной Пчелы»: «позволяется печатать, и впредь можно писать о театрах, показывая мне» [Лемке: 46]. Таким образом, — как полагал Лемке, — «получалась возможность оказывать благоволение его всегдашним фавориткам-актрисам» [Там же]. В феврале же 1830 г. последовал циркуляр Министерства народного просвещения Московскому цензурному комитету, в котором требовалось, чтобы отныне

статьи об императорских театрах не иначе были печатаемы в журналах и газетах, как по предварительном рассмотрении и одобрении их министром двора, которому притом должны быть представляемы вполне, а не отрывками; суждения же о представлениях, бывающих

² «Всеякие суждения о предметах, относящихся к наукам, словесности и искусствам, как то: о вновь выходящих книгах (не исключая из того и издаваемых от казенных мест сочинений и статей, когда оные собственно касаются наук, словесности или художеств), о представлениях на публичных театрах и о других зрелищах, о новых общественных зданиях, об улучшениях по части народного просвещения, земледелия, фабрик и т. п., дозволяются цензурою, если только сии суждения не противны ее общим правилам» [Сборник постановлений: 317].

при высочайшем дворе, к печатанию не дозволяются вовсе [Скабичевский: 223; Сборник постановлений: 218].

Таким образом, упомянутое требование императора, высказанное после случая с фельетоном, где упоминалась певица Ассандри, новостью для русской театральной журналистики уже давно не было и являлось, на наш взгляд, скорее напоминанием министерству двора о его прямой обязанности.

Итак, театральные статьи в России, начиная с 1830 г., должны были проходить тройную проверку — в Третьем отделении, в Министерстве императорского двора и в обычной цензуре на общих основаниях. Если не принимать в расчет заключения Лемке, функции секретного ведомства в этой цепочке остаются неясными и вряд ли официально регламентированными. Между цензурным комитетом и Министерством двора распределение обязанностей, по-видимости, предполагалось. На это указывают, например, некоторые места из оправдательного письма Булгарина к Волконскому:

С тех пор, как издатели «Северной пчелы» получили от графа Александра Христофоровича изустное приказание посылать через его канцелярию театральные статьи на предварительное рассмотрение вашей светлости, приказание сие было свято соблюдено даже во время отлучек вашей светлости из столицы с августейшей фамилией. Статья в № 256 «Северной пчелы», под заглавием «Журнальная всякая всячина» потому не была послана, что я не почитал ее статьею театральною, ибо в ней не разбирается игра и пение артистов (Цит. по: [Дризен 1905: 139]).

Таким образом, совершенно справедливое решение Булгарина не посылать фельетона в театральную цензуру (выступлению Ассандри, действительно, посвящены буквально несколько строк) обернулось для него серьезным наказанием, связанным с чрезвычайным усложнением проверочного процесса. Он требовал от журналистов самостоятельного решения о выборе специальных ведомственных цензур, в которые необходимо отправлять конкретную статью, а потом отвечать за этот выбор. Цензурный же комитет не имел никаких оснований запретить материал Булгарина, о чем сообщалось в письме комитета в Министерство императорского двора.

Статья <...> пропущена цензорами Корсаковым и Очкиным на основании ст. 12 цензурного устава, так как тут не было говорено ни об игре, ни о пении артистов в «Норме», а был только намек, что автор ничего не может сказать об этом представлении. Что же касается до следующего затем известия о зверинце, где автор имел будто бы более наслаждения, чем в опере, то цензоры не могли видеть здесь никакого сравнения с оперой; в простом же сближении этих разнородных предметов, особливо в статье под заглавием «Всякая всячина», виден только недостаток вкуса в авторе. А на основании статей 13-й и 15-й ценз. уст. цензора не могут запрещать безвредной шутки и не имеют права входить в разбор справедливости или неосновательности частных мнений и суждений писателя (Цит. по: [Стасов: 176]).

Конечно, история с рецензией Сорокина на несостоявшийся спектакль стоит особняком, и в данном случае, безотносительно к суровости самого приговора, наказание было справедливым. Но как именно Министерство императорского двора, которое должно было читать статью до выступления Виардо-Гарсиа, могло пропустить рецензию на театральное событие, только ожидавшееся на тот момент, остается загадкой. Возможно, статья Сорокина театральной цензуры не проходила, но и в таком случае скандал опять-таки вскрывает уже описанные сложности в процессе циркуляции цензурируемых статей между ведомствами. Так или иначе, наказание автора за уже пропущенную статью выглядит фактом, противоречащим самой идее предварительной цензуры, призванной снять с журналиста всю ответственность за уже напечатанный текст.

Теперь следует остановиться подробнее на отличиях случая с рецензией Зотова от других родственных ему по сути историй. В 1842 г. «Библиотека для чтения» собиралась напечатать трагедию Лажечникова «Опричник». По мнению цензурного комитета, пьеса могла быть разрешена в том числе и потому, что мрачный характер и жестокость Ивана IV вполне соответствовали в пьесе тому образу Грозного, который был создан в «Истории» Карамзина. В протоколе заседания 26 мая 1842 г., в частности, значится:

Комитет, находя, что пьеса выставляет Иоанна IV в таком виде, как он представлен уже у Карамзина и во всех исторических сочинениях, как например: в сказаниях Курбского, во 2-м издании напечатанных, нимало не преувеличивая мрачного его характера, а напротив, даже смягчая его несколько изъяснением обстоятельств, возбудивших его

страсти, полагал бы возможным дозволить пьесу сию к напечатанию, тем более, что событие, развиваемое в драме, принадлежит ко временам давно прошедшим [РГИА: Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1669. Л. 2].

Главное же управление цензурой, усомнившись в возможности допуска «Опричника» в печать и на сцену, запросила мнение историка, академика Бередникова. Тот, несмотря на признание соответствия между образами Ивана Грозного у Лажечникова и Карамзина, дал отрицательное заключение о трагедии, мотивировав его, во-первых, собственно разницей между жанрами и способами их бытования, а во-вторых, односторонним, по его мнению, изображением эпохи Ивана Грозного у самого Карамзина. Примечателен также следующий отрывок из отзыва историка:

Трагедия, принужденная <...> стеснять действие в самом кратком промежутке, находится в необходимости развить характеры выведенных ею на сцену лиц в раме немногих замечательных событий и для того совместить все отличительные свойства своих героев в пространстве нескольких часов или нескольких дней. Из этого выходит, что трагедия производит несравненно сильнейшее впечатление не только на зрителей, но даже и на читателей. Не говоря уже о том, что самая форма драматического сочинения, более подходящая к действительности, как бы переносит их в другой мир, на другое место и в другое время, и тем довершает очарование. Обращаясь от сего общего рассуждения к настоящему случаю, я спрашиваю: с каким намерением могла бы быть выпущена в свет трагедия «Опричник»? (Цит. по: [Дризен 1917: 11–12])

Иными словами, по мнению ученого, одни и те же события, изображенные в историческом сочинении и в драме, могут иметь совершенно разный эффект, и то, что допустимо в научном исследовании, недопустимо на сцене. Очевидно, что ровно такими же соображениями руководствовался Николай I в знаменитой истории с цензурной проверкой «Бориса Годунова»: в этой перспективе предложение императора переделать трагедию в роман в духе Вальтера Скотта выглядит, хоть и не менее жестоким, но по крайней мере понятным. Неясно другое. Во-первых, странно, что при обозначенных уже претензиях царя к рецензии Зотова была пропущена сама драма Кукольника. Но здесь можно поверить буквальному значению слов императора, как они переданы в межведомственной переписке: Николаю не понравилась не чрез-

мерная жестокость действия пьесы, а неуместное обращение рецензента к истории.

Во-вторых, непонятно, куда же в случае с рецензией Зотова смотрела цензура, наученная уже аналогичным опытом с «Опричником» Лажечникова? Здесь играет свою роль разница между цензурованием пьесы и театральной рецензии, к которой, видимо, отнеслись если не с большим снисхождением, то, по крайней мере, с меньшим вниманием. Однако следует иметь в виду и еще одно важное обстоятельство — участие в проверке Министерства императорского двора, пережившего совсем недавно неприятные осечки с материалами Сорокина и Булгарина и получившего напоминание о необходимости участия в цензуровании материалов о театре в журналах.

В отличие от случая с Виардо, на этот раз нарекания вызвала уже прошедшая министерскую проверку статья. Очевидно, одобрение театральной цензуры облегчило для рецензии прохождение обычной цензуры. Однако, как подчеркнул министр народного просвещения С. С. Уваров в специальном письме в цензурный комитет, последовавшем за разразившемся скандалом, министр императорского двора «со своей стороны одобряет только то, что относится до игры артистов, обстановки пьес и хода представлений, отнюдь не принимая на себя разбора самих пьес» [ГЦТМ: Ф. 657. Ед. хр. 98]. Таким образом, и на этот раз неразбериха была вызвана отсутствием четкого представления о том, какая часть текста цензурируется министерством, а какая общей цензурой, только теперь уже сам министр Волконский стремится максимально ограничить сферу своей ответственности.

Объяснить этот факт тем, что специальное напоминание императора о необходимости двойной проверки последовало позже, невозможно. Циркуляр 1830 г. об обязательном доставлении театральных статей в Министерство императорского двора отнюдь не был в 1843 г. прочно забытым распоряжением. Об этом, как минимум, свидетельствует хранящееся в архиве ГЦТМ письмо редактора «Литературной газеты» Ф. А. Кони секретарю цензурного комитета О. В. Семенову 1841 г. В нем Кони, во-первых, просит комитет отказаться от выдвинутого требования присылки корректур театральных статей с резолюцией министра императорского двора, так как традиционно министр получал рукопись, а его резолюция ограничивалась только словами «печатать доз-

воляется». Кони предлагает взамен ручательство редакции о соответствии корректуры всем требованиям и замечаниям министра. Во-вторых, Кони просит комитет внести разъяснения, как в театральной статье отделить театральную часть от всех прочих, так как министр императорского двора «отстраняет от себя» цензурование «литературной части» [ГЦТМ: Ф. 657. Ед. хр. 88]. Характерно, что написанная на этом письме карандашом резолюция комитета отражает непонимание его членами сути обрисованной Кони проблемы: чиновники требуют только, чтобы «не принимаемые министром императорского двора литературные части доставлять в цензуру на общих основаниях».

И история с рецензией Зотова, и скандал с Булгариным свидетельствуют как раз о непонимании всеми участниками литературного процесса — авторами, издателями, цензорами — принципов, по которым делились между министерством и комитетом зоны ответственности при проверке печатной информации о театре.

Письмо Кони, таким образом, отчасти разоблачает ту бюрократическую игру, которая развернулась вокруг скандалов 1843—1844 гг. Оно показывает, что и Министерство императорского двора, и цензурный комитет в это время прекрасно знали о существующих противоречиях, а сама практика двойной цензуры была вполне актуальна и во вторичном утверждении отнюдь не нуждалась. Поэтому требование Волконского в 1843 г. присылать театральные статьи на проверку отражает скорее не стремление регламентировать их цензурование, но поиск риторических стратегий, способных отвлечь наблюдавшую за происходящим высшую власть от реально существовавшей неразберихи. Репрессии же в отношении авторов театральных статей и их издателей, с этой точки зрения, оказываются лишь попытками чиновников скрыть собственные оплошности.

Ситуация усугублялась личным вмешательством Николая I. Совершенно очевидно стремление министров Уварова и Волконского выгородить свои ведомства в каждом из упомянутых случаев. В этом отношении характерно, что после осечки с рецензией на «Севильского цирюльника», в которой явно виновато было Министерство императорского двора, именно Волконский обратил внимание на недопустимость сравнения пения Ассандри и зверинца Зама в статье, не проходившей театральной цензуры.

Страдали же из-за межведомственных конфликтов только журналисты.

Принято считать, что именно множественность цензур стала главной проблемой как при практическом применении в целом неплохого Устава 1828 г., так и в отношениях русской журналистики с цензурой в это время. Уже в 1845 г. попечитель Московского учебного округа граф С. Г. Строганов обратился в Министерство народного просвещения с представлением, в котором говорилось, что

в недавнее время последовали <...> Высочайшие повеления о непечатании сведений, касающихся и других ведомств без предварительного соображения главных их начальств: о театрах, о кавказском крае, об обязательных крестьянах и по другим временным мерам правительства. При точном исполнении этих правил, я заметил на опыте, что писатели наши до крайности стесняются цензурою в издании своих сочинений и тем самым нередко благонамеренные и полезные для общей образованности статьи или остаются ненапечатанными, или выходят в свет совершенно несвоевременно [Сведения о цензуре: 49].

Поэтому Строганов просил, «не будет ли дозволено ему самому рассматривать не пропускаемые цензурою статьи и одобрять к напечатанию, посылая в министерства лишь те, в которых он сам усомнится» [Там же].

Реакция на это представление неизвестна, однако ситуация радикально изменилась только после смерти Николая I, когда двойная цензура театральных статей была отменена.

ЛИТЕРАТУРА

- Булгарин: [Булгарин Ф. В.] Журнальная всякая всячина // Северная Пчела. 1843. № 256. С. 1021–1023.
- ГЦТМ: Отдел рукописей Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина
- Дризен 1905: Дризен Н. В. Материалы к истории русского театра. М., 1905.
- Дризен 1917: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. Пг., 1917.
- Королев: Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX века. СПб., 1999.

Лемке: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909.

РГИА: Российский государственный исторический архив.

Рейтблат: *Рейтблат А. И.* Цензурование театральных рецензий в николаевскую эпоху // *Цензура в России: история и современность.* Вып. 4. СПб., 2008.

Сборник постановлений: Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862.

Сведения о цензуре: Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862.

Скабичевский: *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры. 1700–1863. СПб., 1892.

Стасов: [*Стасов В. В.*] Цензура в царствование императора Николая I // *Русская старина.* 1903. № 4.

ЗАМЫСЕЛ «НЕТОЧКИ НЕЗВАНОВОЙ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКОЙ И ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЛЕМИКИ 1840-х ГОДОВ

Игорь Кравчук
(Санкт-Петербург)

Статья посвящена истории замысла незавершенно романа «Неточка Незванова» (1848–1849), на примере которой исследуется писательская стратегия Ф. М. Достоевского конца 1840-х гг. Как известно, роман «Бедные люди» (1844) был горячо поддержан Белинским, однако следующее произведение Достоевского — «Двойник» (1846) разочаровал критиков. В своих следующих произведениях Достоевский стремится вернуть утраченные позиции.

17 декабря 1846 г. в письме к брату Михаилу Ф. М. Достоевский ясно излагает цель своего нового сочинения: «Пишу я с рвением. Мне все кажется, что я завел процесс со всею нашей литературою, журналами и критиками и тремя частями романа моего в “Отечественных” записках” и устанавливаю, и за этот год мое первенство назло недоброжелателям моим» [Достоевский: XXVIII₁, 135]¹. Зимой 1847 г. писатель характеризует будущий роман так: «исповедь, как Голядкин, хотя в другом тоне и роде» [Там же: 140]. В письмах 1840-х и 1860-х гг. Достоевский настойчиво сопоставляет «Неточку Незванову» с «Бедными людьми» (1844) и «Двойником» (1846), т. е. с самым успешным ранним произведением и с сочинением, вызвавшим наиболее проти-

¹ Любопытно, что используемые уязвленным писателем выражения напоминают язык героя повести «Двойник» Голядкина. Ср., напр.: «Приписываю все сие недоразумению, гнусной клевете, зависти и недоброжелательству тех, коих справедливо могу наименовать ожесточеннейшими врагами моими» [Достоевский: I, 389]. См. также письмо к брату, приблизительно датированное 7 мая 1847 г., в котором Достоевский сетует на то, что «друзья Современники» «решительно стараются <...> его похоронить» [Там же: XXVIII₁, 140–141].

воречивую реакцию современников писателя. Опыты Достоевского конца 1840-х гг. объединяет настойчивое стремление автора не просто добиться успеха, сопоставимого с успехом дебютного произведения, но и вернуться к романной форме. 18 июля 1849 г., уже находясь в Петропавловской крепости, Достоевский сообщает брату: «У меня есть и занятия. Я времени даром не потерял, выдумал три повести и два романа; один из них пишу теперь, но боюсь работать много» [Достоевский: XXVIII₁, 156].

Единственное известное «крепостное» сочинение Достоевского — рассказ «Маленький герой» (1857), первоначальное название — «Детская сказка». В предисловии к нему автор снова упоминает о намерении написать роман: «Но Боже мой! еще я слышу, какой звонкий смех сорвался с твоих губок, когда я предуведомил тебя, что *герою романа*, который я намерен рассказывать, еще не было одиннадцати лет ...» [Там же: II, 456]. Нереализованное жанровое задание — написать роман — объединяет «Маленького героя» с «Неточкой Незвановой».

Двум текстам присущи также общие черты: перволичное повествование, процесс реконструкции прошлого и монтирования воспоминаний детства, осуществляемый нарратором. В обоих произведениях герой-рассказчик играет роль наблюдателя совершающихся вокруг него событий, весьма второстепенную и пассивную, но постепенно героиня «отвоевывает» свое право стать полноценным действующим лицом «большой», «взрослой жизни». В «Неточке Незвановой» кульминационной сценой становится финал третьей части, в которой героиня вступает за честь Александры Михайловны и бросает открытое обвинение ее супругу. В «Маленьком герое» этот переход организован сложнее. Сцена с Танкредом в финале рассказа оказывается «ложной кульминацией», а подлинным событием становится разгадка тайны и возвращение пакета от Н-ого. По нашему предположению, «Неточка Незванова» и «Маленький герой» являются *двумя попытками реализации* замысла одного и того же произведения. Обратимся к нескольким фрагментам текста из журнальной редакции, которые были опущены при переработке «Неточки Незвановой» в повесть.

Из варианта, опубликованного в составе двухтомника сочинений Достоевского 1861 г., полностью выведены отсылки к дискуссии по «женскому вопросу» в России:

Здесь я спешу заметить (про себя), что если и написала целые две страницы об искусстве, прикрываясь авторитетом такого знатока, как Б., то это вовсе не для того, чтоб похвалиться глубиной познаний моих и прослыть русским «синим чулком», а единственно затем, чтоб рассказ мой был как можно понятнее [Достоевский: II, 435].

Бесспорно выбор ее <Александры Михайловны> чтения был довольно странен, потому что она почти наизусть знала Плутарха. Но в оправдание ее скажу, что она читала его по-французски [Там же: 450].

Как показала в своей монографии «Разговоры с зеркалом и Зазеркальем» И. Савкина, культурная ситуация нового времени позволяет нам объединять в некий единый «женский текст» художественные, документальные и публицистические тексты о женщинах, для женщин и написанные женщинами [Савкина]. В публицистике середины XIX в. активно поднимались вопросы о маргинальном статусе пишущих и образованных женщин. В статье «Сочинения Зенеиды Р-вой» (1843) Белинский писал:

Звание писательницы пока еще контрабанда не у одних нас. Лживый взгляд на женщину осуждает ее на молчание. Этот взгляд, запрещающий женщине выходить из заколдованного круга простых светских отношений, не есть принадлежность собственно русского общества <...>. Никакая пишущая женщина в Европе не избегнет пошлых намеков и названия *синего чулка*, каков бы ни был ее талант, равно всеми признанный [Белинский: VII, 648].

Личность и внутренний мир женщины довольно долго ассоциировались с определенным типом письма: автобиографического, исповедального, тесно связанного с миром чувств и предельно далекого от насущных социальных вопросов. Тематика женского текста переносилась и на стилистику, поддерживая дихотомию «мужской» и «женской» культуры. Так, Белинский, критикуя тургеневского «Уездного лекаря», подчеркивает: «В “Уездном лекаре” я не понял ни единого слова, а потому ничего не скажу о нем; а вот моя жена в восторге от него — бабье дело! Да ведь и Иван-то Сергеевич бабье порядочное!»² [Там же: XII, 713].

² Сам Тургенев в рецензии на роман Евгении Тур «Племянница» (1852), снисходительно отзываясь о популярных в 1840-е гг. иерархиях дарований, фактически связывает отразившуюся в книге искренность «русской женщины» с природой талантов «второго разряда» (см.: [Тургенев: IV, 473–474]).

В «Письмах иногороднего подписчика...» (1849) Дружинин уничижительно высказался о «Неточке Незвановой»: «Поставьте на место Неточки мальчика, воспитанного бедными и несогласными родителями, и все, что ни говорит о себе героиня романа, может быть применено к этому мальчику» [Дружинин: 2, 186]. В этом контексте показательным является сопоставление «Неточки Незвановой» с романом А. Я. Панаевой «Семейство Тальниковых» (1848). Некоторые образы и сцены у Достоевского представляются прямой антитезой сходным художественным элементам у Панаевой. Например, писательница в ее романе подписывается мужским псевдонимом, что обозначает дистанцию автора от повествователя, в отличие от героини Достоевского.

Обратим внимание также на автохарактеристику главной героини «Семейства»: «Как лицо среднего рода, не то девочка, не то мальчик, и никем не любимое, я была предоставлена природе» [Панаева: 158]. Спасение героини из мира насилия и унижения оказывается традиционным: девушка выходит замуж. Личностный рост женщины состоит, таким образом, в обретении гендерной идентичности. Неточка Незванова, напротив, постоянно примеряет на себя разные возрастные и гендерные модели поведения, играя то роль матери Ефимова, то пылкого влюбленного во взаимоотношениях с княжной Катей, то снова матери по отношению к Александре Михайловне. Апеллируя к привычной для прогрессивного читателя 1840-х гг. полемике по «женскому вопросу», Достоевский на самом деле снимает гендерную проблематику. Писатель реконструирует сознание героини, не прибегая к детерминации гендера и социальной среды.

Неслучайно Дружинин упрекал Достоевского за то, что автор не раскрыл женского характера. Определения критика — «вялость» и «бесцветность» главных персонажей (Неточки и Лареньки) — перекочевали в целый ряд научных исследований. Так, К. Мочульский писал:

Неточка — слишком бледная фигура, слишком рассказчица, а не героиня. Она всегда скромно уступает место другим персонажам и не в силах объединить вокруг своей личности события романа. Она рассказывает историю своей жизни, но судьба ее — сопровождать жизнь людей более значительных, чем она сама [Мочульский: 270].

Ход повествования, между тем, опровергает подобный взгляд на героиню. По мере приближения к сцене с письмом и последующим разоблачением Петра Александровича статус Неточки как нарратора трансформируется. Достоевский заменил третьеличное повествование перволичным и дает именно Неточке выступить в качестве героя, действия которого приводят к кульминации романа: именно Неточка, а не Орлов («фантомный персонаж») обнаруживает письмо к Александре Михайловне.

Первые рецензенты произведения достаточно рано отметили рассогласованность текста, тенденцию распадаться на несколько новелл с механистичными сюжетными переходами (в основном, через эпизоды болезни и беспамятства главной героини). Сюжетный ритм задается серией «инициаций», меняющих статус субъекта повествования. Таким образом, типичный сюжет о бесправной женщине, преодолевающей инерцию и диктат среды через осознание и реализацию гендерной идентичности, в «Неточке Незвановой» трансформируется в «психологический сюжет», снимающий социальную детерминированность личности и гендерную проблематику.

Отдельного внимания заслуживает и полностью выведенная из повести линия Лареньки. В характеристике своего alter ego Неточка использует лексику антропологической эстетики В. Н. Майкова. Одним из примеров может быть рассуждение Неточки о «порочном сенсуализме», свойственном забитым детям, обещающим со временем вырасти в эгоистов. Обратимся к следующему фрагменту:

Из всех рассказов его было видно, однако ж, что бедняжка слишком, даже не по летам своим, был *симпатичен* и впечатлителен, что он самую горячею любовью любил своих родителей; но неизлечимо было его убеждение! [Достоевский: II, 442]

В приведенной цитате, по нашему мнению, имеется в виду симпатическая эстетика. Важно учитывать и контекст возникновения определения персонажа. Согласно Фейербаху, сила впечатления и убеждения, составляющая центр религиозной феноменологии, препятствует нормальному развитию личности и нормальному проявлению чувств. Убеждение «неизлечимо», следовательно, оно — болезнь. Подобная постановка проблемы адресует к самому широкому спектру аффективных теорий и моделей субъекти-

вазии, присущих, в том числе, захватившим окружение Достоевского социальным утопиям. Они предусматривали «нормализацию» человеческого существа в духе концепции «двенадцати страстей», предложенной в свое время Фурье [Фурье: 4, 99].

Психосоциальный анализ в утопической мысли 1840-х гг. тесно связан с задачей формирования нового человека и, следовательно, создания идеальной модели личности и судьбы. У петрашевцев и круга Майкова пользовались популярностью книги не только Фурье и Фейербаха, но и труды, созданные представителями т. н. тюбингенской экзегетики. Здесь важно указать на работу «Жизнь Иисуса» Д. Ф. Штрауса, вобравшую в себя всю сложность и остроту философских споров о субъекте в новую эпоху:

Отличать исторического Христа от Христа идеального, от заложенного в разуме человеческом нормального прототипа человека и относить спасительную веру человека от первого к последнему повелевают нам неотразимые доводы истории развития духа; в этом состоит то прогрессивное превращение религии Христа в религию гуманности, к которому направлены все благородные стремления нашего времени [Штраус: 2, 217].

Переосмысление фигуры Спасителя как идеальной личности отвечает духу поиска универсальных этических начал, свойственному философии В. Н. Майкова. Оспаривая взгляды позднего Белинского, построенные на системном, каталогизирующем знании³, Майков разрабатывает программу преодоления национальных и классовых различий через приближение к идеалу богоподобного человека (см.: [Комарович: 22]). В такой трактовке подлинная прогрессивная художественность имеет право начисто пренебречь или инвертировать логику социальных детерминаций, если этого требует психологическая достоверность. Напротив, стремление позитивного сознания внести окружающий мир в некий систематический каталог воспринимается как доктринерский отрыв от действительности:

³ По мнению А. Вдовина, здесь мы имеем прежнее органицистское мировоззрение Белинского, перелицованное под влиянием времени и внутренних разногласий в редакции «Современника» [Вдовин: 76].

Человек, в котором, как в зеркале, отражена картинка внешних обстоятельств его жизни, вся панорама фактов его возникновения и развития, это ли свободно разумное существо, созданное по образу и подобию Бога? <...> Если вникнуть в источник нашего уважения к тем людям, которых называем мы великими, нельзя не убедиться, что мы уважаем в них силу противодействия внешним обстоятельствам, препятствующим каждому из нас приблизиться к идеалу богоподобного человека [Майков: 129–130].

Дискредитация методологии Белинского, а значит и миметических конвенций натуральной школы, обнаруживается не только в текстах самого Майкова, но и в художественных произведениях молодых литераторов, связанных с ним более или менее тесными кружковыми отношениями. Так, известное осмеяние «натурального», детерминистского мышления мы можем найти в повести Салтыкова «Противоречия» (1847). В одном из диалогов Таня, пародируя стиль высказываний Нагибина («все необходимо, но необходимо исторически»), спрашивает его: «— Так, так, Андрей Павлыч; ну, а если б вас... кто-нибудь ударил... ведь это было бы необходимо... по крайней мере, исторически?..» [Салтыков: I, 92]. Неслучайна крайне раздраженная реакция Белинского, назвавшего повесть «идиотской глупостью» [Белинский: XII, 421].

В заключение выдвинуем гипотезу. Разрабатывая план триумфального возвращения в большую литературу, Достоевский намеревался утвердить новый тип психологического повествования. Он вводит иное решение гендерной проблематики и антропологическую эстетику в произведение. Напомним, что именно Валериан Майков был одним из немногих критиков, решившихся выступить «адвокатом» повести «Двойник». Майков противопоставил Достоевского Гоголю как психологического художника — художнику социальному. Иными словами, критик радикализировал проблематику «Приключений господина Голядкина», в которой тот же Белинский увидел лишь «фантастический колорит». Смысл той эстетической инновации, которую, по замыслу Достоевского, должна была представить собой «Неточка Незванова», состоял в разработке некоей «положительной биографической программы» по сравнению с «Двойником». Голядкин и Неточка по-разному преодолевают иерархические социальные детерминации, предлагаемые средой. Если Голядкин оказывается заложником собственного дискурса, то Неточка преодолевает границы

фантастического мира, созданного ее детским воображением, и активно переносит себя в действие, в сферу межсубъектных отношений. В свете подобной интерпретации произведение «Маленький герой» предстает вариацией этого сюжета.

ЛИТЕРАТУРА

- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
- Вдовин: *Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе. Tartu, 2011.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Дружинин: [*Дружинин А. В.*] Письмо иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике // *Современник*. 1849. № 2. Отд. V.
- Комарович: *Комарович В. Л.* Юность Достоевского // *Былое*. 1924. № 23. С. 3–43.
- Майков: *Майков В. Н.* Литературная критика: Статьи. Рецензии. Л., 1985.
- Мочульский: *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
- Панаева: *Панаева А. Я.* Семейство Тальниковых: Повесть. Л., 1928.
- Савкина: *Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М., 2007.
- Салтыков: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1965–1977.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978–.
- Фурье: *Фурье Ш.* Избранные сочинения: В 4 т. М.; Л., 1951–1954.
- Штраус: *Штраус Д. Ф.* Жизнь Иисуса / Пер. В. Ульриха. Лейпциг; СПб., 1907. Кн. 1–2.

НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ Н. Н. СТРАХОВА НА «ФИЗИОЛОГИЮ ОБЫДЕННОЙ ЖИЗНИ» Г. ЛЬЮИСА

Анастасия Першкина
(Москва)

Статья «Физиология обыденной жизни. Соч. Г. Г. Льюиса»¹. Перевод с английского профессоров московского университета С. А. Рачинского и Я. А. Борзенкова. Москва. Изд. книгопродавца А. И. Глазунова. 1861. Т. I» появилась в № 11 «Времени» за 1861 г. и была анонимной, как и большинство рецензий и критических разборов в журнале братьев Достоевских (с этим негласным правилом было не согласно только малое количество авторов; после дополнительных переговоров с редактором они могли получить право подписываться своим именем или инициалами). Исследователями «Времени» (такими как А. С. Долинин, В. А. Туниманов, В. С. Нечаева, В. Я. Кирпотин) не было предложено ни одной версии того, кто бы мог быть автором этого текста. В новой описи журналов братьев Достоевских, которую готовит Петрозаводский университет, рецензия на «Физиологию» Льюиса также дана без указания авторства. Подробных разборов этого текста нет, и внимания ему уделялось крайне мало (один абзац в книге В. С. Нечаевой). Исследователи, вероятно, просто не хотели отвлекаться на этот текст, посвященный вопросам вроде бы исключительно из области естественных наук. Нам это кажется крайне несправедливым. Во-первых, мы считаем, что автором текста был не последний во «Времени», да и в литературе того периода человек. Во-вторых, это не просто статья, а полемический текст, проясняющий еще раз манеру журнала «Время» вести споры с другими изданиями. К тому же он вызвал достаточно интересную реакцию в других изданиях.

Согласно нашей версии, автором статьи является Н. Н. Страхов. В первую очередь потому, что ему была близка тематика

¹ Джордж Генри Льюис (1817–1878) — английский ученый, литературный критик и философ-позитивист, ученый и литературный критик. Стал известен за счет своих критических и философских эссе.

рецензируемой книги. По образованию он был естественником, в 1857 г. защитил диссертацию на степень магистра зоологии «О костях запястья млекопитающих». В петербургской печати он дебютировал как ведущий рубрики «Новости естественных наук» в «Журнале министерства народного просвещения», где помимо общего разбора идей и мероприятий, а также университетских новостей, печатал и небольшие рецензии на книги научного содержания. Во «Времени» же Страхов начал пробовать себя как литературный критик и к концу 1861 г. вполне освоился в жанре рецензий².

Дополнительное подтверждение его авторства можно найти в приходно-расходном журнале «Времени»³, куда вносились информация о полученных сотрудниками гонорарах. Во второй книге этого журнала (первую заполнял редактор — М. М. Достоевский, а во второй отмечались сотрудники) 4 июля 1862 г. рукой Страхова оставлена запись о том, что за ноябрьский номер 1861 г. он получил 87 рублей 50 копеек. Судя по остальным месяцам, где был указан не только гонорар, но и количество листов-страниц, за которое он получал деньги (например, январь 1861 г.: Страхов получил тогда 206 рублей 25 копеек за «четыре листа и две страницы»), средняя плата от редакции за одну страницу страховского текста составляла 3 рубля 12 копеек, то есть 50 рублей за печатный лист, равный 16 страницам. Тогда получается, что для публикации в ноябрьском номере «Времени» за 1861 г. он предоставил около 28 страниц. В № 11 точно есть один страховский текст — статья «Литературные законодатели» — одно из писем Н. Косицы, страховской литературной маски, в редакцию «Времени». Эта статья занимает 14 страниц. Значит, в номере должен быть еще один текст его авторства, объемом 13–14 страниц. Таким текстом, к тому же и анонимным, и была статья «Физиология обыденной жизни».

² До ноября 1861 г. им были написаны «Подводный камень. Роман М. Авдеева. "Современник", 1860, № X и № XI» («Время», 1861, № 1), «Литературные воспоминания И. Панаева. Часть первая. "Современник", 1861, № 1 и 2» («Время», 1861, № 3); «Несколько слов о г. Писемском по поводу его сочинений. Т. I, Спб., 1861» («Время», 1861, № 7).

³ ОР РГБ. Ф. 93/1. К. 3. Ед. хр. 22.

Помимо уже перечисленных указаний на авторство Страхова, внутри самого текста имеются некоторые отсылки к другим его статьям.

Про значение и качественное отличие естественных наук от всех остальных в «Физиологии обыденной жизни» сказано:

Если естественные науки часто выставляются ныне за образец наук, то именно вследствие общедоступности метода, по которому они действуют; всякий может поверить то, что наблюдал и что нашел натуралист. Не требуется никакой веры в чужое вдохновение, в усилия чужого ума, потому что проверка должна стоять рядом с каждым добытым результатом; пути и приемы исследования должны быть очевидны, осязательны. Естественные науки потому привлекают к себе общую любовь, что в них нет никакого аристократизма, никакой исключительности; все наблюдатели, все исследователи имеют совершенно одинаковые права в науке, и каждый натуралист признает себя ответственным, обязанным дать отчет всякому того желающему [Страхов 1861б: 53].

Через год в статье «Дурные признаки» («Время», 1862, № 11) Страхов будет говорить о естественных же науках:

Естественные науки действительно имеют явное преимущество перед всеми другими. Предмет их так очевидно ясен, методы так просты и элементарны, что твердость приобретаемых познаний не может казаться подлежать никакому сомнению. Нужно быть по видимому или крайне тупым, или крайне легкомысленным для того, чтобы значительно отступить от истины в исследовании по предмету естественных наук [Страхов 1862: 160].

Рецензия на «Физиологию обыденной жизни» начинается с пассажа, в котором сравниваются Москва и Петербург с точки зрения того, какие книги из числа естественно-научных там выпускаются. Автор подчеркивает, что для Москвы в этом деле характерны строгость и добросовестность, тяга к фундаментальным, хоть и узким исследованиям. В Петербурге же издается очень много самых разных книг, иной раз не самых лучших по содержанию, но за счет своего количества и разнообразия дающих лучшее представление о развитии науки в целом [Страхов 1861б: 50].

Этот пассаж во многом похож на сравнения литературной среды двух крупнейших городов России и обрисовку их «характеров» из текста Страхова-Косицы «Нечто о петербургской лите-

ратуре» («Время», 1861, № 4). В нем говорится о том, что «в науках москвичи до сих пор довольствуются частными исследованиями; самое видное место у них занимают даже просто их толстейшие диссертации на ученые степени» [Страхов 1861а: 124]. В Петербурге же делается ставка на работы совершенно другого формата, например, энциклопедии.

В статье Страхов разбирает основные идеи Льюиса, значение этого сочинения, а также отличие последнего от уже существующих книг по физиологии. Но это только на первый взгляд самостоятельная статья, основная цель которой — разбор книги. Страховский текст также является частью полемики «Времени» с другими изданиями. Перевод книги Льюиса на русский язык вышел в конце марта — начале апреля 1861 г. (петербургские и московские газеты дают разные даты). Он пришелся кстати в одной из полемик, которую вели между собой ведущие толстые журналы. Отправным ее пунктом можно считать двухчастную статью Чернышевского «Антропологический принцип философии» («Современник», 1860, №№ 4, 5), где критик излагал свои взгляды на устройство человеческого существа и связь между телесным и духовным. Как известно, ему ответил профессор П. Д. Юркевич в статье «Из наук о человеческом духе», опубликованной в четвертом выпуске «Трудов Киевской духовной академии» за 1860 г. Чернышевский эту статью проигнорировал. Через год идеи, близкие к идеям Чернышевского, были высказаны М. А. Антоновичем в статье «Два типа современных философов» («Современник», 1861, № 4). В полемику включился «Русский вестник» и представил у себя в №№ 4 и 5 за 1861 г. частичную перепечатку статьи Юркевича.

Чернышевский ответил на этот выпад московского журнала в № 6 «Современника» за 1861 г. в первой части статьи «Полемические красоты». Затем эстафету перехватили «Отечественные записки», в июльском номере в составе раздела «Русская литература» опубликовав анонимный разбор споров между Юркевичем и Чернышевским, в котором уже использовались цитаты Льюиса как аргумент в пользу Юркевича. «Отечественным запискам» Чернышевский ответил во второй части «Полемических красот» («Современник», 1861, № 7), утверждая, что мнение Льюиса скорее ближе к его, Чернышевского, собственному. В июле же резюмировал полемику «Русский вестник» в статье «Виды на Entente

Cordiale с Современником», где говорилось, что согласие Чернышевского с Льюисом — лишь тактический ход, попытка спрятаться за иноземным авторитетом. На этом полемика остановилась.

Советское литературоведение традиционно описывало эту полемику, учитывая только высказывания Юркевича и Чернышевского и, само собой, принимая сторону последнего [Кунаков]. «Русский вестник» и «Отечественные записки» в таком случае оказывались косвенными участниками полемики, которые просто перепечатывали статью Юркевича, потому что он якобы являлся «самым разрекламированным либерально-крепостническим философом». Во всех этих рассуждениях не учитывается то, что Юркевич был для Чернышевского безынтересен, пока сторону того не принял «Русский вестник». Роль книги Льюиса в этой полемике и участие в спорах журнала «Время» также не рассматривались.

В ноябре 1861 г. «Время» предлагает свой взгляд на проблему и выступает в роли «разводящего». Из всей этой многорепликовой полемики анонимный автор (а по нашему мнению, Н. Н. Страхов) берется оценивать ту часть, которая относится к июлю 1861 г., то есть спор с момента вмешательства в него «Отечественных записок». Что неудивительно, поскольку это было первое упоминание книги Льюиса. Но получается, что теряется первоисточник полемики. Неожиданно ее предметом оказывается именно Льюис, а зачинателями становятся «Отечественные записки». Впрочем, обо всех громких спорах анонимный рецензент «Времени» успевает рассказать в одном абзаце:

Эта книга уже имеет у нас свою историю. Едва она вышла, «Отечественные Записки» схватились за нее, чтобы на основании физиологии опровергать разные отвлеченные учения г. Чернышевского; можно было подумать, что, до появления Льюиса, физиология была во все неведома в российском государстве: так неожиданно она восстала в первый раз против г. Чернышевского. Г. Чернышевский, который подобно всем другим смертным, очень не прочь от авторитетов, отвечал, что «Отечественные Записки» совсем не понимают Льюиса, а что он, Чернышевский, вполне его понимает и совершенно с ним согласен. Тогда «Русский Вестник» стал предостерегать г. Чернышевского, чтобы он не слишком доверялся Льюису, что есть вещи, в которых он с Льюисом никак не сойдется» [Страхов 1861б: 51].

А дальше переходит к разбору самой книги Льюиса. Если отрешиться от того, что книга Льюиса была важна именно в рамках

полемики о вопросах физиологии, то получится, что выбор ее для рецензии был весьма необычным. Ни один толстый литературный журнал до «Времени» не интересовался ею как самостоятельным объектом исследования («Отечественные записки» ее только цитировали к месту). Мы думаем, что рецензенту «Времени» здесь было необходимо именно поговорить о Льюисе, которого все журналы до этого цитировали, перетягивая на свою сторону, но толком не излагали идей самого английского ученого. Автору «Времени» было важно решить вопрос: кто из спорщиков прав, утверждая, что Льюис был бы на его стороне? Надо отметить, что Страхов четко понимал, что настоящая полемика завязалась и активизировалась, когда перешла с уровня Чернышевский/Юркевич на уровень «Современник»/«Русский вестник» и «Отечественные записки».

В статье автор предлагает объемные цитаты из Льюиса, сопровождая их посильными разъяснениями того, что такое физиологии и чем она занимается. Но основной нам кажется следующая цитата:

Есть одно правило, нарушение которого никогда не может остаться безнаказанным, и которое, несмотря на это, постоянно нарушается при наших попытках добиться истины. Это правило состоит в следующем: не должно никогда пытаться решать вопросы одной науки помощью ряда понятий, исключительно свойственных другой [Страхов 1861б: 55].

Эту цитату использовали и «Отечественные записки», и «Русский вестник» для доказательства методологических ошибок Чернышевского. «Время» заявляет, что Чернышевский был неправ, назвав Льюиса своим союзником. Разобрав его «Физиологию», Страхов приходит к выводу, что Льюис был категорически против смешения наук (между тем как Чернышевский как раз считал это возможным). Таким образом, «Время» разрешает спор вокруг Льюиса, на общем фоне прошедшей полемики выделяясь особым проявлением внимания собственно к книге и большим количеством цитат из нее.

Судя по некоторым доподлинно страховским текстам, с полемикой между Чернышевским и Юркевичем он был знаком. Яркий пример этого — статья «Литературные законодатели», опубликованная в том же № 11 за 1861 г. В ней Страхов-Косица прямо

вспоминает, как «г. Чернышевский предлагал свои книжки г. Юркевичу для обращения его на путь истинный» [Страхов 1861в: 107].

Отметим, что Страхову в статье не удалось сказать последнее слово в полемике вокруг Льюиса. Его рецензия, наоборот, активизировала полемику. И последнее слово в ней было вовсе не за «Временем». В № 2 «Современника» за 1862 г. появилась большая статья Антоновича об этой же книге («Современная физиология и философия»), которая явно превосходила страховский текст и по объему, и по доказательности. Антонович дает большие цитаты из Льюиса, из Чернышевского и из Юркевича, в конце приходя к выводу, что английский ученый ближе к автору «Современника» и абсолютно точно не пересекается в своих воззрениях с Юркевичем. Антонович цитирует еще некий таинственный источник, условно названный «противниками Современника», правда, не указывая на конкретного автора текста. По цитатам можно доподлинно восстановить, что здесь автор «Современника» имеет в виду «Время» и рецензию на книгу Льюиса из № 11. Таким образом, после года полемики на различные темы «Время» впервые было названо именно «противником “Современника”».

ЛИТЕРАТУРА

- Кунаков: *Кунаков Л. Н.* Полемика Н. Г. Чернышевского с либерально-консервативной журналистикой (1861–1862 гг.). Алма-Ата, 1959.
- Страхов 1861а: *Страхов Н. Н.* Нечто о петербургской литературе // *Время*. 1861. № 4.
- Страхов 1861б: *Страхов Н. Н.* Физиология обыденной жизни. Соч. Г. Г. Льюиса. Перевод с английского профессоров московского университета С. А. Рачинского и Я. А. Борзенкова. Москва. Изд. книгопродавца А. И. Глазунова. 1861. Т. I // *Время*. 1861. № 11.
- Страхов 1861в: *Страхов Н. Н.* Литературные законодатели // *Время*. 1861. № 11.
- Страхов 1862: *Страхов Н. Н.* Дурные признаки // *Время*. 1862. № 11.

ИМЕНИНЫ БАЗАРОВА

Алена Васильева
(Тарту)

Как отмечал еще Л. В. Пумпянский в работе «“Отцы и дети” (историко-литературный очерк)», Тургенев дает в романе точную хронологию событий [Пумпянский: 403]. В самом деле, читателю известен не только год, когда происходят события — 1859, но и некоторые отдельные даты, например, день приезда Евгения Базарова и Аркадия Кирсанова в Марьино — 20 мая.

В данном случае речь пойдет о другой дате, указанной автором в конце XV главы романа — 22 июня 1859 года, когда Базаров и Аркадий едут в имение Анны Одинцовой. Дата отмечена репликой Базарова: «Поздравь меня <...> сегодня 22 июня, день моего ангела. Посмотрим, как-то он обо мне печется. Сегодня меня дома ждут, — прибавил он, понизив голос... — Ну, подождут, что за важность!» [Тургенев 1981: 75].

Во-первых, эти слова обращают на себя внимание тем, что точно характеризуют мировоззрение главного героя. Его отношение к религии можно назвать, по меньшей мере, скептическим (что выражено и в приведенной фразе: «Посмотрим, как-то он обо мне печется»). Тем не менее, Базаров помнит день своих именин, что, несомненно, указывает на его воспитание. Набожные родители Евгения, конечно, праздновали день Ангела своего единственного и горячо любимого сына. На тот факт, что этот день является особенным в семье Базаровых, указывает и замечание Евгения, что именно в этот день его «дома ждут».

Во-вторых, интересна фактическая сторона вопроса. Дело в том, что, согласно православному календарю, именины Евгения отмечаются, в основном, зимой: 21 января, 12 и 19 февраля, 7 марта и 13 декабря [Месяцеслов 1861]. 22 июня же — день священномученика Евсевия, епископа Самосатского. Между тем во всех изданиях, начиная со второго номера «Русского вестника» за 1862 г., где роман был напечатан впервые, указано именно 22 июня. В полном собрании сочинений И. С. Тургенева в 30 томах, где указаны малейшие расхождения с рукописными вариан-

тами текста, не отмечено никаких авторских колебаний в этом месте. И все же за 150 лет бытования романа в русской культуре никто не заметил несоответствия указанной даты с православным календарем. Конечно, неточная дата именин Базарова — это ошибка. Вопрос в том, чья ошибка — Базарова, сознательно написанная ему автором, или же самого автора? Является ли это частью авторского замысла или творческой случайностью?

То, что упоминание о дне Ангела функционально нагружено, кажется бесспорным. Об этом свидетельствует место этой фразы — в финале главы, что уже само по себе ее маркирует. Между тем следующая XVI глава начинается с подробного описания церкви в имении Одинцовой, которая потом никакой роли не играет в сюжете:

Усадьба, в которой жила Анна Сергеевна, стояла на пологом открытом холме, в недалеком расстоянии от желтой каменной церкви с зеленою крышей, белыми колоннами и живописью *al fresco* над главным входом, представлявшею «Воскресение Христово» в «итальянском» вкусе. Особенно замечателен своими округленными контурами был распростертый на первом плане смуглый воин в шишаке [Тургенев 1981: 75].

Таким образом, подробное описание церкви композиционно продолжает высказывание Базарова, одновременно акцентируя внимание на этом месте и указывая на значимость данного эпизода в тексте. Учитывая выверенность тургеневской композиции, такую переключку эпизодов (на первый взгляд, будто бы маргинальных) нельзя считать случайной.

Попробуем разобраться с функцией именинного эпизода. С одной стороны, Базаров мог перепутать даты: он не был дома три года и вряд ли праздновал день своего Ангела во время учебы. Тогда эта ошибка встраивается в ряд свидетельств о нигилизме Базарова. И все же путаница в датах значительная — ошибка в несколько месяцев. Тургенев никак ее не обыгрывает, если не считать того, что Базаров не добивается в имении Одинцовой желанной для него цели, но это относится не к дате, а к тому, что, как опасался и сам герой, Ангел его желаниям не покровительствовал. С другой стороны, становится непонятным, что же праздновали 22 июня в семье Базаровых, если этот день так памятен Евгению. Назвать день рождения днем Ангела человеку XIX в.

было невозможно. Укоренившееся ныне словоупотребление «именинник» в значении «новорожденный» также не было закреплено, но в интересующем нас эпизоде «Отцов и детей» оно в любом случае исключается (герой сам упоминает об Ангеле!). Итак, ошибка Базарова сомнительна. Ему памятен семейный праздник, причем связанный именно с ним, в противном случае теряется логическая связь с последующим его замечанием, что именно в этот день его ждут дома, хотя учеба закончилась как минимум месяц назад.

На этом основании мы склонны считать ошибку И. С. Тургенева случайной. Это предположение подтверждается, помимо уже сказанного, следующими фактами.

В «Месяцесловах» за 1858 г. [Месяцеслов 1858: 16] и 1859 г. [Месяцеслов 1859: 20] 22 июня отмечен как день *Евгения* Самосатского. В данном случае это была явная опечатка (никакого святого Евгения Самосатского не существовало), хотя в списке погрешностей [Месяцеслов 1858: 382] в конце календарей она и не упоминается. Тем не менее, в тех же изданиях, несколькими страницами дальше, в «Алфавитной росписи святых, находящихся в полном месяцеслове, с показанием времени, когда память их празднуется Православной Церковью» рядом с именем Евгения указаны уже правильные даты [Там же: 43], а рядом с именем Евсевия, как и положено, 22 июня. Во всех остальных оказавшихся доступными «Месяцесловах», в том числе за 1861 г., такой опечатки нет.

Можно, конечно, предположить, что Евгений был крещен Евсеем, как это делает Ю. В. Лебедев в своей работе [Лебедев: 89–90]. Проводя параллели между судьбами Св. Евсевия Самосатского и Евгения Базарова, он доказывает, что Тургенев неслучайно «выдал» в покровители своему герою именно этого святого:

Он <Базаров> <...> знает, что святой Евсевий погиб от случайной раны и что в смерти его была повинна женщина. Как сейчас Базаров с Аркадием, так когда-то Евсевий с учеником своим Марином Богоугодным посещали «ариевого зловерия исполненный город Долихины». Враждебно настроенная женщина-арианка бросила в Евсевия черепицу с крыши и «уязвила зело». От этой раны разболелся и умер Евсевий. Умирая, он завещал друзьям, бывшим при нем, никакого зла этой женщине не чинить и покинул мир со словами прощения на устах. <...> Как и праведник Евсевий, Базаров умирает от случайного

пореза пальца со словами любви и прощения к Одинцовой [Лебедев: 89–90].

Таким образом, исследователь считает Одинцову повинной в смерти Базарова так же, как женщина-арианка виновата в гибели Евсевия. Ю. В. Лебедев не просто подменяет понятия, но и грешит против фактов: Базаров ни слова не говорит о прощении Одинцовой — он не видит ее вины в том, что она не может ответить на его чувства. На наш взгляд, ситуации, которые сопоставляет Лебедев, несопоставимы. Кроме того, получается, что Базаров помнит не только день своего Ангела, но и житие священномученика Евсевия, епископа Самосатского, однако в тексте мы не находим этому подтверждения. С точки зрения всего контекста романа, кажется маловероятным, чтобы глубоко религиозные родители, крестив сына Евсеем, называли его как-то иначе. Между тем, на протяжении всего романа отец зовет его Евгением, а мать — Енюшей, что тоже скорее является производным от имени Евгений. Кроме того, мы полагаем, что если бы несоответствие бытового и церковного имен имело место, оно с большой вероятностью было бы оговорено в тексте романа.

Вместе с тем не стоит забывать и о литературной истории имени «Евгений», которая, несомненно, не могла быть проигнорирована Тургеневым при выборе имени главного героя. Ю. М. Лотман в своем комментарии к «Евгению Онегину» отмечает, что уже на момент создания пушкинского романа в стихах «имя “Евгений” воспринималось как значимое и было окружено ярко выраженным смысловым и эмоциональным ореолом» [Лотман: 271].

И. С. Тургенев писал роман как в Англии и Франции, так и в России. Замысел возник во время пребывания автора в Вентноре. По словам писателя [Тургенев 1986: 33], в Вентноре он написал лишь первые главы, а А. И. Батюто в комментариях к роману [Тургенев 1981: 418] говорит о том, что Тургенев еще до возвращения в Россию собирался напечатать отрывок, соответствующий XII и XIII главам окончательного текста, в газете «Русская речь». Отрывок, впрочем, напечатан не был. Из Парижа Тургенев писал Л. Н. Толстому, что «вся штука застряла на половине» [Тургенев 1962: 216] и закончить ее, по-видимому, удастся уже в России. То есть, интересующие нас XV и XVI главы, скорее всего, были написаны уже в Спасском.

В пользу этого говорит и небольшое временное несоответствие в романе. Если попытаться восстановить хронологию событий между двумя указанными автором датами — 20 мая и 22 июня, то получается следующая очередность: 20 мая 1859 г. Евгений и Аркадий приезжают в имение Кирсановых; на следующий день, 21 мая, происходит первый разговор о нигилизме, и Базаров узнает историю Павла Петровича. Примерно через две недели после этого, т. е. в первых числах июня, происходит «схватка» Базарова и Павла Петровича (будем считать, что примерно 3–5 июня); на следующий день Евгений и Аркадий уезжают в город, встречают Ситникова, наносят визит Кукшиной. Через несколько дней после этого — бал у губернатора, знакомство с Одинцовой; на следующий день — визит к Одинцовой, приглашение приехать в Никольское; через три дня — 22 июня — отъезд в имение Одинцовой. Если считать с конца, то получается, что визит к Анне Сергеевне состоялся 19 июня, соответственно, бал у губернатора — 18. Таким образом, между приездом Базарова и Кирсанова в город и балом проходит около двух недель, которые в романе названы «несколькими днями». Это наводит на мысль о том, что рассматриваемый эпизод мог появиться в романе несколько позже предшествующих ему крупных событий.

Вероятно, Тургенев, не зная точно даты именин Евгения, сверился либо со случайным изданием «Месяцеслова», которым по иронии судьбы оказался «Месяцеслов на 1858 год» или «Месяцеслов на 1859 год». Причем, писатель сверился, видимо, только с календарной страницей на июнь, но не со списком святых в конце. Тургеневу же, по ходу действия романа, нужна была именно летняя дата.

Более того, сама находка этой даты выглядит не предвиденной заранее. На это указывает и упоминавшаяся выше неточность в хронологии, и тот факт, что никто из исследователей, занимавшихся историей создания романа, не указывает на колебания автора относительно выбора имени главного героя, т. е. можно предположить, что Базаров был Евгением сразу, а дата именин попала в Тургеневу уже позже.

В таком случае, по авторскому замыслу, Базаров «правильно» помнит дату своих именин, и функция его реплики в романе — указание на характер его домашнего воспитания. Несомненно, что полученное Базаровым в детстве воспитание носит именно

религиозный характер. Оба его родителя — приверженцы народного православия, сочетавшего в себе и церковную религиозность, и суеверия. Тургенев прямо указывает на это в описании Арины Власьевны, матери Евгения:

Она была очень набожна и чувствительна, верила во всевозможные приметы, гаданья, заговоры, сны; верила в юродивых, в домовых, в леших, в дурные встречи, в порчу, в народные лекарства, в четверговую соль, в скорый конец света; верила, что если в светлое воскресенье на всюнощной не погаснут свечи, то гречиха хорошо уродится, и что гриб больше не растет, если его человеческий глаз увидит; верила, что черт любит быть там, где вода, и что у каждого жиды на груди кровавое пятнышко; боялась мышей, ужей, лягушек, воробьев, пиявок, грома, холодной воды, сквозного ветра, лошадей, козлов, рыжих людей и черных кошек и почитала сверчков и собак нечистыми животными; не ела ни телятины, ни голубей, ни раков, ни сыру, ни спаржи, ни земляных груш, ни зайца, ни арбузов, потому что взрезанный арбуз напоминает голову Иоанна Предтечи; а об устрицах говорила не иначе, как с содроганием; любила покушать — и строго постилась... [Тургенев 1981: 113–114]

Что касается отца, Василия Ивановича, то о нем говорится лишь, что он был набожен «не менее своей жены» [Там же: 124] (в значении именно приверженности традиционному православию). Он пожелал, чтобы по поводу приезда Евгения в доме отслужили молебен. Логично предположить, что родители воспитывали сына в соответствии со своими убеждениями.

Дополнительным доказательством тому служит разговор Евгения с Аркадием на следующий день после их приезда к родителям Базарова, в ходе которого Евгений упоминает об осине, которой он в детстве приписывал необыкновенные свойства:

Та осина <...> напоминает мне мое детство; она растет на краю ямы, оставшейся от кирпичного сарая, и я в то время был уверен, что эта яма и осина обладали особенным талисманом: я никогда не скучал возле них. Я не понимал тогда, что я не скучал оттого, что был ребенком. Ну, теперь я взрослый, талисман не действует [Там же: 118].

И хотя повзрослевший Базаров во всем придерживается нигилизма, объясняя чудесное влияние на него осины тем, что он сам был тогда ребенком, следы воспитания, данного ему в семье, все же еще сильны в нем. Оброненная им фраза про день Ангела — тому подтверждение.

Таким образом, случайно возникший, не задуманный заранее эпизод с именинами, вписанный в общий контекст романа, привносит новые черты в облик Евгения Базарова, делая фигуру этого героя еще более неоднозначной, дополнительно указывая на влияние полученного им воспитания на его личность.

ЛИТЕРАТУРА

- Лебедев: *Лебедев Ю. В.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Пособие для учителя. М., 1982.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин А. С. Евгений Онегин; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 2007.
- Месяцеслов 1858: Месяцеслов на 1858 год. СПб., 1857.
- Месяцеслов 1859: Месяцеслов на 1859 год. СПб., 1858.
- Месяцеслов 1861: Месяцеслов на 1861 год. СПб., 1860.
- Пумпянский: *Пумпянский Л. В.* «Отцы и дети» (историко-литературный очерк) // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.
- Тургенев 1962: *Тургенев И. С.* Письмо Л. Н. Толстому 14(26) марта 1861 г. // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1962. Т. 4: 1860–1862.
- Тургенев 1981: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1981. Т. 7: Отцы и дети. Повести и рассказы. Дым. 1861–1867.
- Тургенев 1986: *Тургенев И. С.* По поводу «Отцов и детей» // Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. Л., 1986.

ФУНКЦИЯ СПИРИТИЗМА В РАССКАЗЕ Н. С. ЛЕСКОВА «БЕЛЫЙ ОРЕЛ»

Ульяна Лукьянченко
(Москва)

В России учение Аллана Кардека о спиритизме стало известным благодаря А. Н. Аксакову¹, статьи которого вызвали бурную дискуссию. В 1880 г. в «Новом Времени» (№ 1529, 1533, 1536, 1542) Н. С. Лесков публикует серию статей «Случаи из русской демомании». Сын писателя А. Н. Лесков вспоминал:

Распространение спиритизма Н. С. Лесков считал явлением сугубо отрицательным. <...> Лесков называл спиритизм продуктом «большей и очень сильной скуки» высшего общества [Лесков 1984: I, 472].

Писатель, критикуя спиритизм, сравнивал его с «баснословием русских сектантов разных толков» [Винницкий: 19], т. е. находил общие черты между учением Кардека и специфически русскими легендами и поверьями. Настоящая статья посвящена изучению функции спиритических мотивов в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел» (1880)². Впервые это сочинение было опубликовано в газете «Новое время» за 25 декабря 1880 г. с подзаголовком «Святочный рассказ». Напомним кратко сюжет произведения:

1. Повествователь рассказывает о мистических кружках, излагая свою концепцию субъективности, и представляет Галактиона Ильича. 2. Галактиону Ильич рассказывает о поручении графа В. Н. Панине узнать о злоупотреблениях и преступлениях губернатора П-ва. За выполнение этой миссии ему был обещан орден «Белого орла». 3. По прибытии к Галактиону Ильичу на службу поступает новый чинов-

¹ А. Н. Аксаков переводил работы многих спиритов (например, Эммануила Сведенборга) и писал собственные исследования о спиритизме: статьи в журнале “Psychische Studien” (с 1874), книга «Анимизм и спиритизм» (1893) и др.

² См. новейшие работы о теме спиритизма в творчестве Лескова: [Винницкий; Жолковский]. См. также работы, посвященные рассказу «Белый Орел»: [Пигин; Тюхова].

ник — Иван Петрович Аквиляльбов³. 4. Губернатор, отличавшийся любовью к искусству, приезжает к Галактиону Ильичу и рассказывает ему о театральной постановке, в которой будет участвовать Иван Петрович. 5. В день постановки Иван Петрович внезапно умирает. Губернатор сообщает эту новость Галактиону Ильичу, которого начали обвинять в слезе своего подчиненного. Галактион Ильич, сильно переживая по поводу этих слухов, начинает везде видеть душу Ивана Петровича, обещающую отомстить. 6. Панин приказывает Галактиону Ильичу, которого принимают за сумасшедшего, вернуться в Петербург. По возвращении в столицу Галактион Ильич продолжает видеть разгневанную душу Ивана Петровича. 7. Только через три года Галактион Ильич получает обещанный орден. Душа Ивана Петровича говорит Галактиону Ильичу, что отомстила, и исчезает со словами: «До свиданс, до свиданс, — же алле а контраданс».

Рассказ, по словам А. Н. Лескова, соотносится с «с чем-то может быть частично и произошедшем когда-то в Пензе, в годы подвигов там пресловутого губернатора Панчулидзева и его достойного соратника, губернского предводителя дворянства А. А. Арапова» [Лесков 1984: II, 137–138].

Рассмотрим два вопроса: в какой мере произведение Лескова соответствует канону святочных рассказов и как отразились в рассказе идеи спиритического учения. Жанр «Святочный рассказ» — это особый жанр, от которого, по мнению Лескова, «непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера — от Рождества до Крещенья, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец — чтобы он оканчивался непременно весело...» [Лесков 1958: VII, 432–447].

Указанные черты характерны и для рассказа «Белый орел»: события происходят на святках; прослеживается мистическая составляющая — внезапная смерть Ивана Петровича и месть его души Галактиону Ильичу; «веселая» развязка — получение героем-рассказчиком долгожданной награды и, в том числе, заключительные слова рассказа, распеваемые призраком.

В сборнике «Святочные рассказы» (1886) Лесков не раз обыгрывает тему спиритизма (напр., в рассказах «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай», «Жемчужное ожерелье», «Путеше-

³ Фамилия героя — образованная от латинских слов “aquila alba” — в переводе на русский язык означает «белый орел»

ствие с нигилистом»). Е. В. Душечкина указывает, что «субъективная сторона (природа возникновения и атмосфера существующих представлений о фантастическом) и становятся для Лескова предметом изучения в святочных рассказах и ряде статей» [Душечкина: 184]. В связи с этим обратим внимание на следующий отрывок из «Белого Орла», в котором повествователь признается:

Как, бывало, ни старается рассказчик, чтобы стать в высшую сферу бесплотного мира, а все непременно заметишь, как замогильный гость приходит на землю, окрашиваясь, точно световой луч, проходящий через цветное стекло. И тут уже не разберешь, что ложь, что истина, а между тем следить за этим интересно... [Лесков: 4].

Хотя «Белый орел» соответствовал канону святочного рассказа, Лесков, однако, решил изменить первоначальный подзаголовок — на новый: «фантастический рассказ». Новое жанровое определение, как мы полагаем, указывает на то, что святочная тема не является ключевой в сочинении. Рассмотрим все тематические слои текста.

Первый тематический уровень текста — «*мистический*». В первых двух главах около 20 раз употребляются такие слова, как «сверхъестественное», «духовидство», «бесплотный», «духи», «фантастическое», «замогильный», «мученик», «царство небесное», «мертвец» и др. Лесков вводит цитаты из «Гамлета», заключенные в кавычки:

В том, что «есть вещи, которые не снились мудрецам», я не сомневаюсь, но как такие вещи кому представляются — это меня чрезвычайно занимало [Там же].

В рассказе также упоминается другое произведение Шекспира «Макбет», содержащее мистические мотивы. Губернатор говорит, что Галактион Ильич не увидит

как изображают ведьм в «Макбете»... Никакого столбнякового ужаса, ни ломки, ни кривляний... [Там же: 15].

Отметим, что в описании Галактиона Ильича автор, с одной стороны, выделяет черты inferнальности. Лесков называет его «типический живой мертвец», на его висках «отливала бледная трупная зелень», нос его «широкий и короткий, как у черепа», его глаза «темные, мутные, совершенно бесцветные и в совершенно черных глубоких яминах» [Там же: 7]. С другой стороны, писа-

тель подчеркивает контраст между «замогильной» внешностью Галактиона Ильича и его сентиментальностью. Лесков несколько раз указывает на добродушие главного героя, его мечтательность. По нашему мнению, в рассказе можно выделить второй тематический уровень — *психологический*.

Важно указать, что рассказу предпослан эпиграф из 21 идиллии Феокрита: «Собаке снится хлеб, а рыба — рыбаку» (в переводе Л. А. Мея). Эпиграф вводит тему индивидуального восприятия мистических явлений. В начале рассказа автор пишет: «<...> все непременно заметишь, как замогильный гость приходит на землю, окрашиваясь точно световой луч, проходящий через цветное стекло» [Лесков: 4]. Писатель направляет читательское восприятие — предлагает усомниться в истинности событий, о которых рассказывает Галактион Ильич. В своей работе Е. В. Душечкина отмечает:

Духовная жизнь человека и его поведение, даже несмотря на внутреннее сопротивление, подчиняются не очевидной реальности, а тому мифу, который этой реальности навязывается самим человеком и по которому она разыгрывается в сознании людей [Душечкина: 194].

Галактион Ильич предпочитал на Крестовском острове слушать цыган (танцы которых пробуждали в нем мысли о сатане), «не гонялся ни за Тальони, ни за Бозио», вместо желе и ананасов выбирал астраханский арбуз, курскую грушу или медовый папошник. Особенностью натуры героя были повышенная впечатлительность, верность русским традициям и обычаям, вера в народные сказания и мифы.

Итак, на первых двух уровнях рассказа автор высмеивает наивность простоватого Галактиона Ильича и иронизирует по поводу спиритических кружков. Третий тематический уровень текста — *административно-политический*. Галактион Ильич является своего рода негласным ревизором, его задача состоит в проверке истинности обвинений против губернатора. Губернатор П-в со дня появления главного героя ищет его слабые стороны:

Он [губернатор] как будто оставил меня в покое возиться с входящими и исходящими регистрами и протоколами, но тем не менее я все-таки чувствовал, что вокруг меня что-то копошится, что люди вышупывают, с какой бы стороны меня уловить и потом, вероятно, запутать [Лесков: 8].

Взамен чиновника Орнатского губернатор, узнавший о любви Галактиона Ильича к здоровым людям, отправил к нему для писемоводства именно Ивана Петровича Аквиляльбова⁴. В разговоре с главным героем губернатор очерчивает сценарий произошедших событий. Так, он сравнивает Ивана Петровича с Поликратом, самосским тираном, всегда удачливым во всех делах, но преданным и убитым своим союзником. Далее губернатор касается библейского сюжета «Саул у волшебницы андорской», постановкой которого, в виде живых картин, занимался Иван Петрович. Согласно Ветхому Завету, Саул, первый царь Израиля, был помазан на царство пророком Самуилом. Однако когда Бог отступился от Саула, пророк отказал царю в помощи и предсказал ему поражение от филистимлян и смерть (1 Кн. Царств. Гл. 28).

Особо отметим произнесенную губернатором пророческую фразу: «Вы увидите, как страшно говорить с выходцем из могилы» [Лесков: 15]. Впоследствии слова губернатора реализуются в событиях рассказа. С этой точки зрения, спиритизм служит своеобразным приемом, используемым губернатором с целью запутать доверчивого и впечатлительного Галактиона Ильича.

По нашему предположению, в основе рассказа «Белый орел» лежит любопытный случай из чиновничьей жизни. Автор описывает преступность и жестокость губернатора и его умелые действия по нейтрализации ревизора. Спиритический слой в рассказе «Белый орел» тем самым маскирует политическую тему.

ЛИТЕРАТУРА

- Винницкий: *Винницкий И. Ю.* Русские духи: Спиритуалистический сюжет романа Н. С. Лескова «На ножах» в идеологическом контексте 1860-х годов // НЛЮ (режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/87/vi10.html>)
- Душечкина: *Душечкина Е. В.* Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб., 1995.
- Жолковский: *Жолковский А. К.* Маленький метатекстуальный шедевр Лескова // НЛЮ (режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/zh9.html>)

⁴ Фамилия Орнатский была известна в России в XIX в. Фамилия Аквиляльбов — вымышленная.

- Лесков: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1973. Т. 4.
- Лесков 1958: *Лесков Н. С.* Жемчужное ожерелье // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958.
- Лесков 1984: *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова. По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. / Подгот. текста и коммент. В. Туниманова и Н. Сухачева. М., 1984.
- Пигин: *Пигин А. В.* Миф и легенда в творчестве Н.С. Лескова (рассказ «Белый орел») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. С. 128–136.
- Тюхова: *Тюхова Е. В.* К вопросу о фантастическом реализме Лескова (рассказ «Белый орел») // Русская литература 1870–1890 г. Эстетика и метод. Вып. 19. Свердловск, 1987. С. 64–73.

«ДРАМА НА ОХОТЕ» А. П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО УГОЛОВНОГО РОМАНА

Ксения Оверина
(Санкт-Петербург)

В 1884–1885 гг. в газете «Новости дня» была опубликована повесть А. П. Чехова «Драма на охоте». После этой публикации Чехов никогда не возвращался к данному тексту, не редактировал и не комментировал его; сочинение не было включено в сборник «Сумерки» (1887). Может возникнуть впечатление, что писатель отказался от этого произведения, как от неудачного. Однако вызывавшая неоднозначные отзывы современников «Драма на охоте» по сей день продолжает интересовать исследователей как одно из самых загадочных произведений Чехова.

Необычность повести заключается в том, что, органично вписавшись в репертуар ежедневной газеты, она не совсем соответствует законам построения формульных произведений своего времени. Прежде всего, «Драма на охоте» как уголовный роман (в XIX в. это название носил русский эквивалент западного детектива) выдвигает на первый план любовные и экзистенциальные переживания героев. Однако произведение завершается разочланием убийцы. В статье мы рассмотрим вопрос о соотносении «Драмы на охоте» с жанрами формульных произведений.

Говоря о раннем Чехове, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом трансформации популярных жанров в творчестве писателя (об этом см., напр.: [Сухих: 57–95]). «Драма на охоте» напоминает жанр детектива. Формально повесть представляет собой «сюжет не новый... Любовь, убийство...» [Чехов: 244], но некоторые элементы текста работают на усложнение структуры. Это и появление рассказчика-убийцы, и включение в текст жанрового метаописания, и подмена основного — детективного — сюжета произведения другим — мелодраматическим. Рассмотрим «Драму на охоте» в контексте русской массовой литературы XIX в.

А. И. Рейтблат делит русскую массовую литературу XIX в. на группы в зависимости от типа изданий и разграничивает литературу «толстого журнала, тонкого журнала, газетную, лубочную, “для народа” и детскую. У каждой из них была своя поэтика, свои авторы и пути доведения текстов до публики, свои читатели» [Рейтблат: 25–26]. Рассуждая о газетной литературе, исследователь приходит к выводу о том, что

«задавая» целостный образ мира, газета как бы «уравнивала» различные жанры, и в этом плане можно сказать, что грань между литературными и нелитературными жанрами была стерта. С одной стороны, из современных событий выбирались и в сюжетно-очерковой форме описывались факты и случаи, связанные со скандалом, уголовной хроникой, зрелищами (прежде всего — театром), комическими происшествиями, что «беллетризировало» изложение. С другой стороны, беллетристика в газете была предельно документализирована, поскольку преобладали такие жанры, как романы «из быта» и сенсационные романы, написанные на основе реальных событий... [Там же].

Установка на «документальность» художественного текста затронула и жанр уголовного романа. Подзаголовки, которые мы встречаем в «Драме на охоте» («Из записок судебного следователя» и «Истинное происшествие»), были привычны для «русского детектива», писатели таким образом приравнивали свои произведения к отчетам о действительных происшествиях (хотя нередко рассказы о преступлениях и впрямь имели под собой реальную основу) [Там же]. При этом условная «правдивость» текстов соединялась с максимальной эффектностью и мелодраматичностью сюжета. В этом смысле чеховская «Драма на охоте» за счет любовной интриги органично вписывается в контекст таких произведений. Однако, несмотря на внимание, уделяемое авторами уголовных романов именно мелодраматизму, детективный сюжет для них был не менее важен. В чеховской же «Драме на охоте» детективный сюжет сокращен до минимума. Таким образом, усиление любовной линии в произведении Чехова одновременно и сближает его с другими текстами этого жанра, и отдаляет его от них.

Еще одна тема, возникающая в русских уголовных романах, — это тема литературы и чтения. Ее появление в подобных текстах можно отчасти объяснить повышенным вниманием автора к психологии преступника. Описание преступления в уголов-

ных романах занимало гораздо меньше места, чем «исповедь» подсудимого, причем такая «исповедь» обычно представляла собой историю всей жизни человека, начиная с самого раннего его детства. Таких авторов, как А. А. Шкляревский, Н. П. Тимофеев интересовало, что именно подтолкнуло человека к совершению преступления. Достаточно часто причиной злодеяния оказывалось влияние среды на героя: тяжелое детство, жизнь в провинции, знакомства, меняющие мировоззрение человека, книги, которые читает герой.

Тема книг и литературы занимает важное место в творчестве самого известного в России того времени автора детективов — А. А. Шкляревского. В его рассказе «Женский труд» книги становятся своего рода «убийцами» главной героини — Веры Истапиной. О Вере сказано:

Вера Истапина слыла в нашем губернском городе за девицу примерной нравственности, хотя ее и обзывали нигилисткой <...> Она носила коротко обстриженные волосы, одевалась постоянно в черное платье с длинным шлейфом, на столе лежали сочинения Фохта, Молешота, Дарвина, Милля и т. п. Но несмотря на чтение таких «безнравственных», по мнению граждан нашего города, книг, она находилась в самых почтительных отношениях к матери и в добрых ко всему семейству [Шкляревский 1872: 2–3].

Героиня, вдохновленная новыми идеями, которые она почерпнула из книг и из бесед со своим возлюбленным, пытается совершать правильные, на ее взгляд, поступки: начинает работать, читать все больше научных книг. Другой герой — влюбленный в Веру Горохов — показывает, насколько несостоятельны ее идеи и бесполезны (или даже вредны) поступки. Он объясняет, что, начав работать, Вера и подобные ей девушки лишают заработка бедняков, которые куда больше, чем эти барышни, нуждаются в деньгах. Горохов убеждает героиню в том, что чтение научных книг, которое она считала полезным, совершенно бессмысленно, так как она читает их бессистемно и не понимает того, что в них написано. Разочаровавшись в идеалах, стремление к которым стало смыслом ее существования после смерти жениха, Вера убивает себя.

Таким образом, у Шкляревского чтение детерминирует поведение и психологию персонажа. Стоит, однако, подчеркнуть, что этот прием — характеристика героя через описание круга его чте-

ния — не нарушает жанровых конвенций русского уголовного романа и не является специфической чертой русской литературы в целом.

Тема чтения является центральной и для другого произведения Шкляревского — «Отчего он убил их?» (1872). Сюжет рассказа таков: Сергей Антонович Наростов убивает свою жену Екатерину и любовницу Частову, после чего пытается покончить жизнь самоубийством. Его спасают, и он рассказывает следователю историю своей жизни, объясняя, что побудило его совершить эти страшные преступления.

Подчеркнем: повествуя о каждом этапе жизни, герой сопровождает свою речь замечаниями о тех книгах, которые он читал. Так, говоря о детстве, герой замечает:

Единственной моей отрадой и утешением были книги, когда я учился читать. Забившись куда-нибудь в уголок, я читал все, что попадалось в руки: «Отечественные Записки», «Библиотеку для чтения», романы Жорж Занда, географию Арсеньева, историю Кайданова, а больше всего я перечитывал валявшийся роман Дюма «Графиня Монсоро» да «Вечный жид» [Шкляревский 1872: 123].

Даже изменения в отношениях между героем и его отцом связаны с книгами. Как говорит сам герой, после переезда в уездный город

выбор чтения сделался гораздо лучше и по местам доступнее: библиотека уездного училища была к моим услугам, так как отец состоял библиотекарем. На чтение мое прежде он не обращал внимания и только наказывал, если я брался за такую, которой он не считал подходящею для меня, теперь же он начал расспрашивать, стал глумиться, что меня только занимает процесс чтения, как гоголевского Петрушку, что я стараюсь проследить сюжет, а не мысль автора и характер действующих лиц; советовал более обратить внимание на научный и критический отдел [Там же: 135].

Приведенный фрагмент рассказа примечателен тем, что показывает, насколько этот текст авторефлексивен. В том, что говорит Наростову отец, прослеживается установка на психологизм, характерная для детективного жанра в России конца XIX в. Русская литература изменяет соотношение действия и характера в уголовном романе. Описание процесса расследования, которое должно вызывать читательский интерес, часто редуцируется или заменяется рассказом персонажа-преступника. Несмотря на то,

что расследование или (что еще более показательно) финальная обличающая речь сыщика и «исповедь» виновного, на первый взгляд, имеют мало отличий — и то, и другое являет нам историю совершения преступления — между ними есть разница. В первом случае перед нами действие, процесс: следователь излагает ему известные факты. Когда же говорит преступник, акцентируется его внутреннее состояние, создается психологический портрет этого персонажа.

Безусловно, тема покаяния или исповеди преступника возникает не в каждом русском уголовном романе XIX в. Иногда следователь узнает историю от героя, которого лишь условно можно назвать виновником трагедии. В других случаях «исповедь» может присутствовать в тексте, но речь героя не совсем соответствует той роли, которую он пытается сыграть. Например, в уже упоминавшемся рассказе Шкляревского «Отчего он убил их?» повествователь говорит:

Наростов ошибся: частности и мелочи, касавшиеся его детства, отнюдь не казались мне скучными; но мне было неприятно то тщеславие, та рисовка, какими окружал себя и старался выгородить свое я. Впрочем, при его воспитании иначе и быть не могло [Шкляревский 1872: 135].

Несмотря на то, что повествователь объясняет поведение героя его воспитанием, слова Наростова компрометируют не столько его как порядочного человека, сколько сам факт его раскаяния. Также интересными нам представляются слова героя о его намерении разорвать отношения с Частовой:

Частова хочет бросить меня, рассуждал я. Нет же, нет, я брошу ее, я добьюсь этого во что бы то ни стало. Все тщеславие возстало во мне и заглушило все другие чувства. Пусть она знает, что я бросил ее, и бросил не из ревности, не потому что она изменила мне, а потому, что я так хочу. Я бросаю ее как ненужную вещь. Вот что оскорбит ее, вот что утешит меня [Там же: 164].

Как с ненужной вещью, с героем обращается Частова, и именно это ранит его так сильно. Он хочет отплатить любовнице той же монетой, так как его тщеславие не позволяет ему воспринимать себя как объект чьих-либо действий. Это же становится причиной, по которой начинает рушиться его брак. Наростов говорит о своих отношениях с женой:

Человек моего закала готов простить обвинение себя в каком угодно проступке, лишь бы оно льстило его самолюбию, готов сам всячески унижать себя, — это своего рода потеха самолюбия; но оценку своего ничтожества другому — он не простит... Я был разгадан, чувствовал это и не стал себя сдерживать [Шкляревский 1872: 149].

Таким образом, причина трагедии, произошедшей с героем, отчасти кроется в его страхе потерять самого себя, утратить контроль над происходящим, оказаться объектом чьего-либо воздействия.

Примечательно, что самовозвышение над другими людьми, восприятие себя в определенной ситуации как единственно возможного носителя правды (своего рода непререкаемого субъекта) встречается и в других русских произведениях об убийствах. Так, в «Рассказе судебного следователя» Шкляревского [Шкляревский 1992: 30–77] героиня Александра убивает сестру Настасью, объясняя свой поступок тем, что Настасья опустила на дно жизни и убить ее — значит поступить правильно, можно даже сказать, благородно по отношению к самой Настасье. То есть она (Александра) считает себя вправе решать судьбу другого человека.

Такие эгоцентрические мотивировки в совокупности с усилением любовной линии и акцентированной темой литературы (и литературности) отчетливо выявляются и в чеховской «Драме на охоте». Композиция повести Чехова построена по принципу «рассказ в рассказе», причем вставной текст представляет собой самостоятельное литературное произведение одного из персонажей повести. Напомню: по сюжету Иван Петрович Камышев приносит в редакцию свою книгу, написанную «по шаблону бывших судебных следователей» [Чехов: 244] и повествующую о трагической истории Оленьки Скворцовой, которая была зверски убита во время охоты. Однако в процессе чтения редактор понимает, что рассказчик Зиновьев, за образом которого скрывается сам Камышев, является убийцей, хотя явных доказательств этого в произведении не содержится. Таким образом, Чехов проблематизирует тему исповеди героя: даже признаваясь редактору в содеянном, Камышев не испытывает ни малейшего раскаяния¹. Более того, он превращает ситуацию откровенного разговора в фарс, пародию на допрос следователем подозреваем-

¹ «Я взглянул на Камышева. На лице его я не прочел ни раскаяния, ни сожаления» [Чехов: 415].

мого. Все происходящее между редактором и героем воспринимается последним в сугубо условном, «книжном» ключе. Вставную повесть нельзя приравнять и к покаянному рассказу героя, ведь в ней он обвиняет в совершенном им преступлении другого — невиновного — человека.

Отсутствие исповеди персонажа в «Драме на охоте» не только нарушает устоявшуюся схему уголовного романа, но и лишает произведение одной из функций формульной литературы. Как отмечает Кавелти, «действие формульного произведения направлено на то, чтобы перейти от выражения напряжения к гармонизации конфликтов» [Кавелти: 63]. В русской литературе о преступлениях гармонизация достигается за счет возвращения героя-нарушителя в пространство порядка. Именно поэтому исповедь занимает столь важное место в структуре уголовного романа. Трагедия должна переживаться и разрешаться в тексте. В чеховской повести возникает ситуация, обратная описанной. Когда издатель раскрывает тайну Камышева, сама «вымышленность» вставного текста разрушается. Условная документальность текста оборачивается для издателя реальностью. Более того, выходящий за рамки литературы текст превращает персонажа-читателя (издателя) в непосредственного участника описываемых событий. Порядок не восстанавливается в сознании читателя.

Ситуация, складывающаяся в тексте, безусловно, влияет на восприятие произведения в целом, особенно если учитывать повествовательную структуру «Драмы на охоте», в которой за счет рамочной композиции объединяются два повествования от первого лица. Состояние ужаса, испытываемое редактором, должно отражаться на реальном (или идеальном) читателе. Этому способствует усиление конвенциональной документальности за счет использования традиционного приема: Чехов присваивает повествователю собственные инициалы «А. Ч.».

Между тем разоблачение Камышева не может быть неожиданностью для читателя: намеки на такое завершение истории содержатся как в предисловии редактора, так и в его комментариях к камышевскому тексту. Как нам представляется, важную роль в формировании итогового читательского впечатления играет напряжение, вызванное включением точки зрения реципиента

в текст. Таким образом, текст акцентирует внимание на различии фикционального и реального², граница между вымышленным и настоящим в нем становится очень подвижной или даже преодолимой.

Неординарное, но, тем не менее, формульное произведение заканчивается по-чеховски, оборванным, пронзительным финалом:

Я подошел к окну и взглянул в него... На извозчике, затылком к нам, сидела маленькая, согбенная фигурка в поношенной шляпе и с полинявшим воротником. Трудно было узнать в ней участника драмы! <...>

Камышев кивнул головой и быстро вышел. Я сел за стол и предавался горьким думам.

Мне было душно [Чехов: 416].

Этот финал не исчерпывается для читателя возникновением чувства ужаса, не сводится только к возникновению эффекта обманутого ожидания. Читатель оказывается вовлеченным в художественный мир произведения.

Сосредоточенные на читателе финалы мы находим в ранней юмористике Чехова, например, в его пародии «Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь» (1880) или рассказе «Марья Ивановна» (1884). Однако в «Драме на охоте» этот диалог с читателем становится основой серьезного произведения. Создание этой повести мы рассматриваем как попытку повысить статус «низкого жанра» не за счет мнимой документальности, но путем усложнения внутренней структуры текста.

ЛИТЕРАТУРА

Кавелти: *Кавелти Дж. Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.

Рейтблат: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.

Сухих: *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007.

² Неразличение художественного и документального, предписанное жанром уголовного романа на самом деле можно считать литературной конвенцией. Таким образом, в тексте «Драмы на охоте» мы имеем дело с особым механизмом воздействия текста на читателя.

Чехов: *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 3. М., 1983.

Шкляревский 1872: *Шкляревский А. А.* Повести и рассказы. М., 1872.

Шкляревский 1992: *Шкляревский А. А.* Рассказ судебного следователя // Русский уголовный роман. М., 1992.

Эко: *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2001.

А. А. ФЕТ В ОЦЕНКЕ В. Я. БРЮСОВА
(1890 – первая половина 1900-х гг.)

Кристина Сарычева
(Тарту)

Восприятие поэзии А. А. Фета В. Я. Брюсовым уже становилось предметом исследований. Впервые к этой теме обратился С. И. Гиндин в статье «Неосуществленный замысел Брюсова» [Гиндин]. Исследователь показал, как лидер русского символизма оценивал баллады Фета 1847 г. «Метель» и «Геро и Леандр» в черновых набросках к «Истории русской лирики» (1895–1896), оставшейся нереализованной. По словам С. И. Гиндина, баллада «Метель» для Брюсова была поводом продемонстрировать *общее* свойство поэзии «мгновенных настроений» Фета [Там же: 194]. Важнейшее наблюдение исследователь сделал по поводу оценки Брюсовым баллады «Геро и Леандр». Гиндин справедливо заметил:

...хотя Брюсов прекрасно понимал мировое значение Фета, любил и цитировал многие его стихи, в целом Фет как личность был ему чужд: «До какой степени Фет стоял выше “добра и зла”, показывают, например, последние стихи “Геро и Леандр”» [Там же].

Гиндин указал на те требования к произведению искусства, которые, в понимании Брюсова, были близки и Фету: импрессионистичность произведения искусства, замкнутость художника исключительно в области эстетики и непричастность поэта к проблемам нравственности.

А. Ханзен-Леве в книге «Русский символизм» [Ханзен-Леве], как и С. И. Гиндин, отмечал соотнесенность эстетических взглядов Брюсова с поэзией Фета. Характеризуя статью Брюсова «А. А. Фет. Искусство или жизнь» (1903) Ханзен-Леве писал о ряде ключевых тем в поэзии Фета, обращавших на себя внимание критика: иррациональные состояния сознания, противопоставление реального и потустороннего мира, «голубой» «тюрьмы» индивидуального существования и экстатического освобождения в надмирное» [Там же: 29].

К проблеме восприятия поэзии Фета Брюсовым обращался И. С. Жемчужный в статье «Поэтика и творчество А. А. Фета в оценке В. Я. Брюсова» (1992) [Жемчужный]. Исследователь попытался охватить все высказывания символистского лидера о Фете за 1890–1920-е гг. Указанная статья, таким образом, является ценным библиографическим источником. Однако в ней не затрагивается вопрос об эволюции эстетических взглядов Брюсова, и в результате исследователем не всегда соблюдается хронологический принцип в изложении материала. Кроме того, главной темой поэзии Фета для Брюсова исследователь считает «тонкие настроения духа». Однако эта тема была замечена еще современниками Фета и с тех пор стала общим местом в статьях о нем. С нашей точки зрения, тема «невозможности воплотить красоту» была намного важнее для Брюсова.

Проблеме фетовских подтекстов в стихотворениях Брюсова посвящены соответствующие главы диссертаций О. Я. Алексеевой «Рецепция лирики А. А. Фета в творчестве русских символистов» [Алексеева] и О. Г. Аториной «А. А. Фет и русский символизм» [Аторина]. Но об оценке поэзии Фета в литературно-критических статьях Брюсова в них не говорится. Мы считаем, что историко-литературные и литературно-критические статьи Брюсова не следует рассматривать обособленно от его философско-эстетических взглядов. Попытаемся рассмотреть восприятие лирики Фета в литературно-критических статьях, дневниковых записях и стихотворениях Брюсова 1890 – начала 1900-х гг., учитывая эволюцию его эстетических взглядов.

Личность и поэзия А. А. Фета привлекали внимание Брюсова на протяжении всей его литературной деятельности (1890–1920-е гг.).

В 1890-е гг. Фет интересовал Брюсова прежде всего как предшественник русского символизма. В заметке «Зоилам и аристархам» («Русские символисты», 1895), адресованной противникам русского символизма, Брюсов писал:

...русский символизм имел и своих предшественников — Фета, Фофанова <...> многие стихотворения Фета смело могут быть названы символическими — таковы, напр.: Ночь и я, мы оба дышим... Сад весь в цвету... Я тебе ничего не скажу... Давно в любви отрады мало... Ты вся в огнях... [Брюсов: VI, 33].

Выстраивая новое литературное течение, Брюсов пытался исторически осмыслить предшествующий период русской литературы.

К 1890-м гг. относится оставшийся неосуществленным замысел «Истории русской лирики» Брюсова. В 1895 г. он упоминает о ней в «Черновой тетради. 21», а 11 декабря 1896 г. в «Дневнике» пишет: «Ближайшей целью моей жизни ставлю «Историю русской лирики». Труд этот займет года три, если только будет свободное время, а то и лет пять» [Брюсов 1927: 42]. Свою цель при этом Брюсов определял так: «Задача моя — проследить развитие форм в области лирики, указать, как одни из них подготовляли другие, как постепенно русская поэзия понимала великую тайну символизма <курсив автора. — К. С.>» [Там же].

Сохранившиеся черновые наброски и планы «Истории русской лирики» [Брюсов РГБ] показывают, что Брюсов считал поэзию Фета одним из главных этапов на пути возникновения русского символизма. В плане 1896 г. третья часть названа «Пушкинская школа поэтов и Фет». Согласно плану 1897 г., Фет, как и Баратынский, Майков, Павлова и Тютчев, мыслится Брюсовым поэтом пушкинской школы. Ему и другим поэтам посвящена третья часть второго тома, озаглавленного «Пушкин и его ученики» [Там же: 1]. В третьем томе предполагалось говорить об упадке лирики в 1860-х гг., названных Брюсовым эпохой «Безвременья». Новое возрождение поэзии в 1880-е гг. озаглавлено выходом «Вечерних огней» Фета: «Часть 3. Возрождение лирики. «Вечерние огни» Фета» [Там же].

Таким образом, в обоих планах «Истории...» поэзия Фета рассматривается Брюсовым как значимый этап на пути русской поэзии от пушкинской школы к символизму.

Предмет многих стихотворений Брюсова 1890-х гг. — тема «искусства» (среди них — «Поэзия» (1892), «Сонет к форме» (1895), «Творчество» (1895) и т. д.). Поиски Брюсова в сфере искусства тоже были связаны с поэзией Фета. Фрагмент стихотворения Фета «Кому венец: богине красоты» («И что один твой выражает взгляд, / Того поэт пересказать не может») [Фет: 104] Брюсов берет эпиграфом к стихотворению «Эпиталама» (1896) [Брюсов: III, 237]. Как и в стихотворении Фета, в нем развивается тема «невозможности передать красоту» («Не выразит священный стих / Сублимых вам очарований!»). А стихотворение «Вечер» (1896) (“*Me eum esse*”, 1897) [Там же: I, 111–112], где говорится о передаче

в искусстве мимолетного впечатления («Пусть же в строфах, пусть в искусстве / Этот миг навеки дышит»), предваряют строки «Но в стихе умиленном найдешь / Эту вечно душистую розу» из стихотворения Фета «Если радуется утро тебя» (1887) [Фет: 255].

В дневниковой записи 16 декабря 1896 г. Брюсов сравнивает себя с Фетом, испытывавшим творческие муки и призывавшим вдохновение:

...Сегодня читал я корректуру “*Me eum esse*” и ко мне вернулась жажда стихов — но где же «песнодавческий» родник! Ужели мне суждено пережить то же, что и Фету.

Долго, долго я алкал
Жилу жаркую меж скал
С тайной ревностью искал,
Но напрасно!

Муза, где ты! Увы, моя прежняя муза умерла, а новая, явившаяся мне среди утесов Кавказских гор, закрыла лицо и покинула меня, видя, как я оскорбляю ее лучшие заветы... [Брюсов 1927: 42].

Из этого сравнения следует, что в рассматриваемый период (1890-е – нач. 1900-х гг.) для Брюсова «муки творчества» были важнейшей темой поэзии Фета. Характерно также то, что размышления Брюсова о возможности адекватного выражения вдохновения в поэзии по времени совпадают с актуализацией для него поэзии Фета.

Отдельная литературно-критическая статья Брюсова о поэзии Фета «А. А. Фет. Искусство или жизнь» появилась в 1903 г. в №№ 1–2 журнала «Мир искусства» и позднее вошла в сборник статей Брюсова «Далекие и близкие» (1912). Публикации статьи предшествовало выступление Брюсова в январе 1903 г. на одном из заседаний Московского литературно-художественного кружка с докладом о поэзии Фета, вызвавшим широкий резонанс. Более подробно о нем мы скажем ниже.

В статье Брюсов обращается преимущественно к стихотворениям Фета 1880–1890-х гг., опубликованным в третьем и четвертом выпусках «Вечерних огней» (1888, 1891): «Поэтам» (1890, 4 вып.), «Как беден наш язык! — Хочу и не могу» (1887, 3 вып.), «Одним толчком согнать ладью живую» (1887, 4 вып.), «Как богат я в безумных стихах!» (1887, 3 вып.), «Как трудно повторять живую красоту» (1888, 4 вып.) [Фет]. Перечисленные стихотворения относятся к периоду увлечения Фета философской систе-

мой Шопенгауэра. Однако ключевое для Брюсова фетовское стихотворение «Кому венец: богине ль красоты...», в котором, как он считает, представлена главная для Фета проблема адекватного воплощения вдохновения, было написано в 1865 г. и опубликовано в первом выпуске «Вечерних огней» (1883).

В статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» Брюсов говорит о том, что сущность поэзии Фета заключается в противоречии между желанием воплотить «порыв души» и невозможностью передать его в поэзии. Творческая деятельность Фета «была мучительной борьбой с незвучным и упорным стихом, бессильным передать порыв души», — пишет он [Брюсов: VI, 209]. Критик пытается выяснить истоки названного противоречия.

В основу статьи положена актуальная для символистов идея о разделении преходящего, недолговечного мира явлений и высшего мира сущностей. Как считает Брюсов, такое разделение было присуще и Фету. Первый он называет «голубой тюрьмой» (образ из стихотворения Фета «Памяти Н. Я. Данилевского», 1886), «сном мимолетным» («Измучен жизнью, коварством надежды», 1864) [Фет]. Мир сущностей он называет «солнцем мира». Из «голубой тюрьмы», в который заключены люди, есть выход к идеальному миру при помощи интуиции, иррациональных форм сознания (опьянение, прозрение, экстаз).

Ключевой идеей Брюсова в интересующей нас статье является невозможность адекватного воплощения красоты в искусстве:

Слова, краски, мрамор, звуки — косный и чуждый материал! Как во временном воплотить вечное, в явлении выразить сущность, словом передать несказанное? И рядом с тютчевским определением, имеющим всю глубину и всеобъемлемость формулы: «мысль изреченная есть ложь», должно быть поставлено равносильное, но исполненное жизни, восклицание Фета:

О, если б без слова

Сказаться душой было можно! [Брюсов: VI, 214].

Брюсов полагает, что только в индивидуальности, в человеческой личности и заключена красота, а поэт должен стремиться к воплощению именно сиюминутных чувств, впечатлений, явлений жизни.

Согласно Брюсову, предмет поэзии не может быть адекватно воплощен в стихе, поскольку его средства — слова, принадлежат смертному, преходящему миру явлений.

В статье «Фет. Искусство или жизнь» прослеживается спор Брюсова с Вл. Соловьевым. Как показала С. Кульюс в диссертации «Формирование философско-эстетических взглядов В. Я. Брюсова и его творчество 1890-х гг.» [Кульюс], Брюсов в указанный период в эстетических и литературно-критических статьях развивает идеи, полемичные по отношению ко взглядам Вл. Соловьева. В первой половине 1900-х гг., то есть после смерти философа, эта полемика уже не могла восприниматься современниками так же остро, как раньше, однако спор с Вл. Соловьевым все еще присутствовал в статьях и манифестах Брюсова.

Как известно, Вл. Соловьев полагал, что каждый предмет действительности ценен только потому, что он имеет связь с *всеобщей идеей*. Брюсов же, как последователь учения Лейбница о *монадах*, утверждал уникальность каждого предмета действительности. Ему было близко представление об абсолютной достоверности «я» как индивидуальности.

Еще одной точкой расхождения Брюсова и Соловьева во взглядах является их отношение к *способам познания*. Соловьев считал, что познание возможно только посредством *разума*. Такие состояния, как интуиция, прозрение, сон расцениваются им как проявление «темной» стороны сознания и человеческой личности. Брюсов же критиковал его за то, что он обращается к сознанию, находящемуся лишь в состоянии бодрствования, а другая область сознания для него оказывается скрытой, недоступной [Там же: 119]. Сам Брюсов полагал, что возможно и нерассудочное постижение мира. Например, в статье «Истины. Начала и намеки» (1901) он писал: «...есть и другие пути постижения мира: мечты, предчувствия, откровения» [Брюсов: VI, 55].

Значимым событием в контексте популяризации «нового искусства» Брюсовым и его восприятия фетовского творчества стал доклад поэта 7 января 1903 г. в Московском литературно-художественном кружке, заседания которого Брюсов стал посещать с 1902 г.

Тезисы доклада были напечатаны в газетах и раздавались посетителям Кружка, а также были изложены Брюсовым в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал» («Новый путь», № 2,

1903), о которой речь пойдет далее. Сам текст доклада не сохранился. Его содержание заключалось в том, что Фет стремился найти в поэзии средства для воплощения иного, идеального мира, и поскольку выполнение этой задачи оказалось невозможным, он обратился к изображению человеческой личности.

Согласно Брюсову, индивидуальность заключает в себе все проявления бытия. Такая идея прослеживается и в его поэтическом творчестве. Наиболее показательным в этом отношении является стихотворение «Я» (1899): «Мне сладки все мечты, мне дороги все речи / И всем богам я посвящаю стих...».

На вечере присутствовали люди, не разделявшие идей «нового искусства». В литературной комиссии Кружка председательствовал психиатр Н. Н. Баженов (автор книги «Символисты и декаденты. Психиатрический этюд», 1899). Кроме него на вечере были присяжный поверенный М. Л. Мандельштам, сотрудник газеты «Новый день» С. Б. Любошиц и один из директоров Кружка Э. Э. Матерн. Как вспоминал В. Ходасевич, «литературная комиссия состояла из видных адвокатов, врачей, журналистов, сиявших достатком и либерализмом» («Московский литературно-художественный кружок» (впервые опубли. в парижской газете «Возрождение», 10, 17 апреля 1937) [Ходасевич: 374]). Ироничное отношение поэта к собравшейся публике и явное сочувствие мемуариста В. Я. Брюсову может быть связано с тем, что Ходасевич считал его своим учителем (см.: [Богомоллов 1996]).

Из сторонников «нового искусства» на вечере присутствовали поэт, художник, публицист А. А. Койранский. С ним и его братьями Борисом и Генрихом Брюсов познакомился на одном из заседаний Кружка в 1902 г. В дискуссии также принимали участие поэт-символист А. А. Курсинский, университетский товарищ Брюсова и литератор М. Н. Семенов, в конце 1890-х гг. примкнувший к кругу символистов, в который входили К. Д. Бальмонт, С. А. Поляков, Ю. Балтрушайтис.

Целью Брюсова в рамках «фетовского вечера» было представить идеи символизма с его утверждением самоценности личности, свободы воли и проблемой адекватного выражения в произведении искусства «полноты бытия». На примере творчества Фета он пытался показать, что все эти идеи существовали в русской поэзии и до возникновения символизма.

Кроме того, очевидно, что Брюсов рассчитывал на острую реакцию со стороны слушателей. Он читал доклад о Фете накануне чествования памяти Некрасова, 8 января 1903 г. исполнялось 25 лет со дня его смерти, на что указал Любошиц в заметке «Разговоры» («Новости дня», 26 января). Более того, Брюсов прочел стихотворение Фета «Псевдопоэту», которое скрыто адресовано Некрасову. Он противопоставил ему Фета, у которого, как пишет Любошиц в указанной заметке, «был будто бы такой идеал свободы, который и не снился Некрасову» [Любошиц].

Речь Брюсова вызвала оживленную дискуссию в литературном кружке. Однако присутствовавшие на вечере стали говорить не о поэзии Фета, а о его личности. Противники «чистого искусства», либералы (Баженов, Мандельштам, Любошиц) видели в нем главным образом помещика, который в своем творчестве создавал возвышенный образ поэта, а в жизни был «крепостником и эпикурейцем».

После доклада Брюсова Н. Баженов прочел и подверг критике фрагмент из цикла очерков Фета «Из деревни» (1863–1864). Любошиц отметил двойственность личности Фета и упомянул о его связи с одиозным журналистом-консерватором и националистом М. Н. Катковым.

В московских газетах кроме изложенных фактов говорится и о «Моих воспоминаниях» Фета (1890), в которых поэт предстает в «неприглядном свете». Так, например, Любошиц в заметке «Разговоры» отмечает: «...никто не может сказать о Шеншине ничего хуже того, что он сам о себе с удивительною наивностью и поразительной откровенностью поведал в напечатанных им воспоминаниях» [Там же].

В заметке 9 января 1903 г. «Фетовский вечер» репортер газеты «Русское слово» Н. Георгиевич рассказывает о своей встрече в кулуарах Кружка с племянником Фета, надеявшимся на то, что Брюсов в своем докладе даст объективную оценку личности поэта и в Фете «перестанут видеть крепостника А. А. Шеншина» [Георгиевич: 3].

Предметом критики также стали взгляды Брюсова на искусство, оставшиеся или не понятыми, или неразделенными.

Судя по словам Н. Георгиевича, смысл доклада остался не ясным аудитории: «Весь доклад этот представился мне огромным туманным пятном, в котором может быть, и скрыты миллионы

миров, но так искусно скрыты, что их потом не сумеет открыть и сам докладчик, когда они ему понадобятся» [Георгиевич: 3].

Любошиц в заметке «Разговоры» (Новости дня, 12 января) подвергает резкой критике как русский символизм, в частности, представления Брюсова об искусстве. Он пишет о беспочвенности и неестественности русского символизма. Любошиц сравнивает процесс возникновения русского и европейского символизма. В Европе данное течение возникло естественно, в ходе развития настроений в обществе, а русский символизм, созданный искусственно, лишь подражает ему.

Совершенно с другой стороны описывает «фетовский вечер» Брюсов под псевдонимом «Москвитянин» в статье «Фетовский вечер и фетовский скандал», появившейся во № 2 1903 г. одного из главных символистских журналов «Новый путь». Прежде всего он подчеркивает значимость проблемы «нового искусства»: «Когда речь заходит о «новом искусстве» (а случается это часто), зала делится на два враждебных лагеря: одни топают, шипят, другие рукоплещут, — почти как на представлениях первых драм Гюго» [Брюсов 1903: 189].

Излагая события вечера, Брюсов пишет о сторонниках «нового искусства», декадентах Койранском, Курсинском, Семенове, пытавшихся вернуть разговор к теме доклада. В других же заметках об этом речь не идет. Как мы видим, для Брюсова было важно указать на своих единомышленников. По этой же причине он пишет и о слушателях, покинувших зал, когда Любошиц произнес свою речь:

Говорил Любошитц, хроникер мелкой московской газетки, «Новости дня», ободренный примером предшествующего оратора, он понесся по той же дороге, закусив удила. Речь свою он начал с фразы, уже ставшей знаменитой, потому что она обошла столбцы чуть ли не всех столичных провинциальных газет: «Поэзия Фета — шикарно одетая женщина, на которой Бог знает какое грязное белье». С этим бельем Любошиц сравнивал нравственную личность Фета, который будто бы взял у кого-то взаймы 100 000 рублей и не вернул их, который был против принципов 60-х годов и водил дружбу с Катковым. К чести московской публики надо отнести, что многие во время этой речи демонстративно покинули зал [Там же: 190].

Брюсов упоминает также М. Л. Мандельштама, выступившего против его высказываний о Некрасове:

После Любошита говорил Мандельштам, небезызвестный присяжный поверенный. Этот постарался блеснуть своим «либерализмом». Воспользовавшись тем, что в докладе были процитированы стихи Фета к Некрасову, где Некрасов назван «псевдо-поэтом», Мандельштам произнес громовую речь на тему, что «отечество в опасности», что посягают уже на Некрасова и в заключении сравнил Брюсова с Дантесом, убийцей Пушкина [Брюсов 1903: 190].

В завершении статьи Брюсов упоминает о полемике в печати, продолжавшейся 3 недели (последняя заметка о вечере, вышедшая в «Новостях дня» 26 января 1903 г., принадлежит Любошиту) и о смене руководства Кружка, последовавшей за «фетовским скандалом».

С 1903 г. «младшие» символисты, А. Белый, Вяч. Иванов начинают активно себя проявлять. Исследователи отмечают влияние младосимволизма на поэтику Брюсова (например, [Максимов: 47]). В это же время Брюсов начинает размышлять об объединении русского символизма. Новая эстетическая программа этого литературного течения была изложена в статье «Ключи тайн» («Весты», 1904). С докладом, ставшим основой статьи, Брюсов выступил 27 марта в Москве в Историческом музее, а 21 апреля 1903 г. — в Париже в кружке русских студентов. В «Ключах тайн» Брюсов приходит к идее о том, что задача искусства состоит в объединении людей. Художник теперь мыслится направляющим человечество из обыденного мира («голубой тюрьмы») к свободе.

Таким образом, в статье «Ключи тайн» появляется идея, которой не было в статье «А. А. Фет. Искусство или жизнь» — о спасении человечества с помощью искусства. Включая фетовский образ «голубой тюрьмы» в свои рассуждения, Брюсов связывает новые идеи с поэзией Фета, но уже в ином ракурсе: «Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его «голубой тюрьмы» к вечной свободе» [Брюсов: VI, 93].

Таким образом, в 1890 — начале 1900-х гг. поэзия Фета интересует Брюсова в контексте организации русского символизма. Фет мыслится предшественником нового литературного течения. Как мы показали, в статье о нем Брюсов развивает идеи, полемичные по отношению к Вл. Соловьеву. В отличие от Соловьева Брюсов считал, что красоту невозможно передать в слове адек-

ватно. Однако в начале 1900-х гг. эстетические взгляды Брюсова меняются, индивидуалистские идеи сменяются идеей всеобщности, он приходит к идеям Соловьева (о возможности адекватного воплощения красоты в искусстве) и Л. Толстого (об искусстве как средстве общения и как средстве спасения людей из «голубой тюрьмы», обыденного, преходящего мира явлений). И, что самое главное, с новыми идеями Брюсов связывает поэзию Фета.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева: *Алексеева О. Я.* Рецепция лирики А. А. Фета в творчестве русских символистов. Диссертация на соискание степени к. филол. н. М., 2003.
- Аторина: *Аторина О. Г.* А. А. Фет и русский символизм. Диссертация на соискание степени к. филол. н. Смоленск, 2005.
- Богомолов *Богомолов Н. А.* Вл. Ходасевич в московском и петроградском литературном быту // Новое литературное обозрение. 1996. № 14.
- Брюсов: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973–1975.
- Брюсов РГБ: *Брюсов В. Я.* История русской лирики // ОР РГБ. Ф. 386. Карт. 40. Ед. хр. 3.
- Брюсов 1903: *Брюсов В. Я.* Фетовский вечер и фетовский скандал // Новый путь. 1903. № 2. С. 189–191.
- Брюсов 1927: *Брюсов В. Я.* Дневники: 1891–1910. М., 1927.
- Георгиевич: *Георгиевич Н.* Фетовский вечер // Русское слово. 1903. 9 янв. С. 3.
- Гиндин: *Гиндин С. И.* Неосуществленный замысел Брюсова // Вопросы литературы. 1970. № 9. С. 189–203.
- Жемчужный: *Жемчужный И. С.* Поэтика и творчество А. А. Фета в оценке В. Я. Брюсова // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 1992. С. 205–222.
- Кульюс: *Кульюс С.* Формирование философско-эстетических взглядов В. Я. Брюсова и его творчество 1890-х гг. Тарту, 1982.
- Любошиц: *Любошиц Б.* Разговоры // Новости дня. 1903. 26 янв. С. 2.
- Максимов: *Максимов Д. Е.* Брюсов: Поэзия и позиция. Л., 1969.
- Фет: *Фет А. А.* Вечерние огни. М., 1979.
- Ханзен-Леве: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. СПб., 1999.
- Ходасевич: *Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991.

«ВРАГ РОССИИ» С. Ю. ВИТТЕ: АНТИСЕМИТИЗМ И ФОБИИ В РИТОРИКЕ ДИСКРЕДИТАЦИИ РЕФОРМАТОРА

Элла Сагинадзе
(Санкт-Петербург)

Исследователи выделяют несколько типов в образе еврея в российском националистическом дискурсе рубежа XIX–XX вв. Один тип — корыстолюбивый делец-капиталист, биржевой спекулянт, притесняющий местное русское население. Другой тип — безжалостный революционер, стремящийся к уничтожению российской государственности. Немаловажным для идеологии российского антисемитизма был тезис о том, что евреи навсегда останутся чужеродным элементом в общеимперском теле [Гольдин].

Цель статьи — показать, каким образом антисемитизм как риторический прием использовался для дискредитации С. Ю. Витте, министра финансов (1892–1903) и премьер-министра (1905–1906) Российской империи конца XIX – начала XX вв. Необходимо проанализировать динамику исследуемого процесса. Так, в зависимости от политической конъюнктуры, одни компоненты дискурса становились менее значимыми, а другие, наоборот, приобретали острую злободневность. Важно также рассмотреть пересечения антисемитизма с другими распространенными фобиями эпохи.

С. Ю. Витте нельзя было назвать юдофилом (его отношение к еврейскому вопросу было очень противоречивым), но риторика антисемитизма нередко использовалась в инвективах против министра. Представление о Витте как о человеке, сочувственно относящемся к евреям, стало складываться с самого начала государственной карьеры министра. Формированию такой репутации способствовали различные факторы.

Значимыми были обстоятельства жизни Витте. Молодость его прошла в Одессе, затем он служил в Киеве, в управлении Юго-Западных железных дорог. Все это время в его окружении были и евреи. В юности Витте был репетитором одного из сыновей из-

вестных в Одессе еврейских банкиров Рафаловичей. Впоследствии многие члены этой семьи при содействии министра устроились в разных банках и акционерных предприятиях. Это не осталось незамеченным. Уже в декабре 1892 г., консервативный публицист, в будущем яростный критик финансовой политики Витте И. Ф. Цион убеждал К. П. Победоносцева: «Витте купно с племенем Рафаловичей <...> фатально ведет нас к финансовой катастрофе...» [Цион: 1 об.].

Витте вспоминал, что сам Александр III интересовался у него: «Правда ли, что Вы стоите за евреев?» [Из архива 2003: 76]. Исследователь А. Б. Миндлин установил, что эта беседа произошла в 1894 г. [Миндлин: 77]. Таким образом, уже к этому времени слухи о юдофильстве Витте имели широкое хождение при дворе и дошли до царя.

Также бытовало мнение, будто сам Витте — еврей. Так, во время революции 1905–1907 гг. в популярном черносотенном листке «Виттова пляска» «еврейство» министра обыгрывалось в сатирической форме [Утро]. Тот факт, что данный слух стал предметом осмеяния, свидетельствует о его широком распространении в обществе. В более позднем, вышедшем уже в советское время, исследовании генеалогии рода Витте отмечался факт существования множества легенд о еврейском происхождении министра [Любимов: 210].

Другим поводом для обвинений Витте в юдофильстве была его государственная деятельность. Одной из важнейших реформ министра было введение золотого стандарта рубля в 1897 г. Технически это должно было осуществиться путем установления фиксированного курса рубля, что в итоге приводило к девальвации. Подобная экономическая мера была крайне непопулярна. Скоро в обществе стали открыто говорить о том, что реформа будет осуществляться при участии евреев. Сведения о них встречаются даже в труде известного экономиста П. П. Мигулина. Он отмечал, что на фоне общего недовольства этими преобразованиями, ходили слухи, будто девальвация произошла «только благодаря козням заграничных еврейских банкиров <...> но настанет, наконец, момент, когда правда восторжествует, и наш кредитный рубль будет снова стоить 4 франка» [Мигулин: 166].

Критика проводимого финансового курса переходила и на фигуру министра-реформатора. Яростным оппонентом Витте был

столичный публицист С. Ф. Шарапов. Он выражал интересы дворян — крупных землевладельцев, недовольных ускоренной модернизацией экономики (сам публицист был председателем акционерной компании по производству плугов) [Самонов: 77–78]. В публицистической полемике по экономическим вопросам Шарапов нередко прибегал к риторике антисемитизма. Публицист утверждал: «Золото, являясь основой денежного обращения, утвердив себя в странах конституционно-парламентского строя, «связало все народы и государства мира одною огромною цепью и словно рабов, повергло их к стопам всемогущего Израиля» [Шарапов: 14]. Критикуя политику Витте, Шарапов использовал такой элемент антисемитского дискурса, как магия и чернокнижие: в одной из своих работ он заявлял, что «искусство министра финансов является чем-то таинственным, наподобие колдовства или чернокнижия» [Там же: 32].

В завуалированной форме разговоры о зависимости министра финансов от еврейских банкиров отразились также на страницах «Нового времени» — самой влиятельной столичной газеты 1890-х гг. Ее ежедневно читали не только представители высшей бюрократии, но и император [Боханов: 46]. С началом реформы А. С. Суворин сразу заявил о себе как об убежденном противнике девальвации и иностранного капитала. В одной из статей издатель уязвил Витте, заявив, что скороспелые девальвации подготовлены «финансовыми Овидиями», зависящих от «людей денежных, поросших насквозь еврейскими традициями» [Суворин 1895].

Данное высказывание — яркий пример социального антисемитизма, где акцентируется фактор экономического притеснения. Причем часть российского общества готова была объявить министра ключевой фигурой еврейского заговора.

Еще одним козырем против Витте послужило еврейское происхождение его второй жены. Это обстоятельство, усугубленное также ее статусом ранее разведенной женщины, осложнило положение семейства Витте, и вскоре супруга министра стала при Дворе *persona non grata*. По свидетельству министра А. Н. Куропаткина, в 1904 г. министр юстиции Н. Муравьев убеждал его, что Витте, подговариваемый супругой, «еврейкой чистой крови», заключил тесный союз с евреями и опутывает Россию. Муравьев намекал Куропаткину, что виновником происходящих в России волнений он готов счесть Витте: «Он готовится, если бы была

перемена царствования, захватить власть в свои руки» [Куропаткин: 12]. Согласно сведениям, приводимым в дневнике генерала Н. П. Линевича, мнение о причастности Витте к еврейскому заговору «переходило из уст в уста, все гостиные этими слухами были наполнены...» [Линевич: 104].

Враги Витте внушали мысль о его изменнических планах императору, а еврейское происхождение жены министра крайне упорщало их задачу. Влиятельный генерал Е. В. Богданович в письме от 28 июля 1905 г. убеждал царя, что Витте, уязвленный холодностью императорской семьи к своей жене, готовит страшную месть: за унижение он «отплатит гибельным концом всей династии Романовых...» [Богданович: 2 об.-3]. Далее Богданович обвинял Витте в измене: «Он подкапывается под самодержавный трон, сам пользуясь охраною правительственной власти, <...> играет роль Катилины. И ему мы, как древний Цицерон, готовы воскликнуть: “Иди, Сергей, к твоим тайным друзьям, чтобы всем стало, наконец, ясно, что ты наш явный враг”» [Там же].

Легенда о причастности Витте к враждебному России еврейскому заговору тесно сливалась с масонством. Так, в одном из многочисленных доносов на Витте, датированном 1906 г., утверждалось: «Петербург усиленно говорит о том, что в портфеле, найденном возле изуродованного трупа В. К. Плеве, будто бы лежал Всеподданнейший доклад Государю, в каковом Плеве обвинял Витте в революционной деятельности и в том, что он принадлежал к секте франк-масонов» [Любарская-Письменная: 4]. Существуют мемуарные свидетельства о том, что эти слухи волновали публику довольно долго [Колышко: 156].

Заговор, ключевой фигурой которого виделся министр, имел еще одну важную составляющую — немецкую, антисемитизм здесь переплетался с германофобией.

Неслучайно княгиня Шаховская обвиняла Витте: «Вам удалось занять не только место министра финансов, но и руководителя общей политики России в силу негласных соглашений с Германией». По мнению княгини, Витте хотел превратить Россию «в колонию германского завоевания» [Шаховская: 2].

Слухи о «германофильстве» Витте появились также с начала его государственной деятельности. Еще в мае 1896 г. он писал жене: «Вчера я обедал у Германского посла. Были все приезжие немцы: принцы, свита и депутации. Меня посадили рядом с Принцем

Генрихом, который был ко мне особенно любезен и затем пил за мое здоровье, что, конечно, всех немало удивило. Пожалуй, теперь *еще больше* <курсив мой. — Э. С.> будут говорить, что я подкуплен немцами» [Витте: 1–2]. Таким образом, к 1896 г. репутация Витте-«германофила» уже полностью сформировалась.

В немалой степени этому способствовали знаки внимания и благосклонное отношение Вильгельма II, которое не было секретом для современников¹. Обвинения, помимо прочего, подкреплялись ссылкой на происхождение Витте. Так, в русскоязычном журнале «Славянский век», выходившем в Вене в 1900–1905 гг. под редакцией Д. Н. Вергуна, русских министров С. Ю. Витте, В. К. Плеве и В. Н. Ламсдорфа называли «немецким триумвиратом» в России [О немцах: 4].

Революцию 1905–1907 гг. многие восприняли как результат «жидовского» заговора. Новая политическая ситуация актуализировала сложившийся миф о юдофильстве Витте и сделала его очень уязвимым для критики, активно использовавшей также имя его супруги. Мнение о юдофильстве Витте разделяли приверженцы различных политических взглядов. В декабре 1905 г. граф Л. Л. Толстой (сын писателя Л. Н. Толстого) отправил письмо императору, где выразил свое мнение о том, кто является главным виновником революционных волнений:

Витте — враг России. Витте — великое, величайшее зло нашего времени. Так думаю я, и так думают десятки тысяч русских людей. <...> Было бы несправедливо утверждать, что Витте один всему виной. Но справедливо то, что он — враг, поневоле, может быть, но враг наш. <...> Его близкая связь с евреями <...> обществом русским жестоко осуждается. Мой отец сказал недавно: «Все это надеялись евреи». Я прибавил к этому: «С позволения Витте, женатого на еврейке» [Толстой: 2].

Близость Витте к еврейству в период первой русской революции была одной из ведущих тем черносотенных изданий. Более того, с самого начала революции черносотенцы стали активно муссировать слухи о том, что Витте стремится стать «президентом

¹ В качестве знака своего расположения Вильгельм II подарил ему свой портрет в золотой раме с собственноручной подписью и вручил орден Красного Орла. Портрет кайзера с его подписью долгое время стоял на видном месте в домашнем кабинете сановника.

Российской республики». Эта легенда была рассчитана на антисемитское прочтение. Газета черносотенцев «Русское знамя», руководимая А. И. Дубровиным, в феврале 1906 г. открыто заявила: «Сейчас русские честные люди, любящие Россию, хлопочут у государя, чтоб он скорей согнал с президентского места главного врага русского народа и главного помощника жидовского с его жидовкою женой» [Русское знамя].

Нет причин подозревать Витте в таких политических амбициях. Человек властолюбивый, сильный, он вместе с тем был убежденным монархистом. Можно утверждать, что причины обвинений Витте в посягательстве на царскую власть крылись, скорее, в особенностях российской политической культуры. На протяжении долгих веков единовластие было неперменным атрибутом российской государственности. Российские императоры нередко демонстрировали силу собственной власти, опасаясь того, что чиновники превысят отведенные им полномочия. К примеру, Александр I, недовольный самостоятельностью М. М. Сперанского и смелостью его преобразовательных проектов, заявлял в приватной беседе, что тот «подкапывался под самодержавие». По справедливому замечанию исследователя А. Л. Зорина, подобная формулировка скорее была призвана оправдать удаление Сперанского, чем отражала реальное положение вещей [Зорин: 35].

Впрочем, не только правые были убеждены в особых симпатиях Витте к еврейству. В телеграмме от 21 октября к лидеру еврейской общины в Петербурге Д. Г. Гинцбургу черниговский раввин отчаянно просил его «умолить Витте» прекратить погромы, продолжающиеся уже более пяти дней [Гинцбург: 73]. Эти полные драматизма строки свидетельствуют о том, что и некоторые еврейские деятели в критический момент ждали от премьер-министра поддержки. Примечательно, что один из участников еврейской депутации к Витте вспоминал, как он был удивлен, тем, что вместо содействия они получили холодный прием: «мы распрощались с ним под тяжелым чувством» [Берль: 2]. Однако в данном случае юдофильство премьер-министра не имело зловещего оттенка.

В 1905 г. в общественном мнении возродился не только антисемитизм, но и германофобия. Издатель «Нового времени» А. С. Суворин, недовольный «нерешительностью» правительства Витте в борьбе с революцией, в одной из своих статей намекал на бла-

госклонность Вильгельма II к министру: «Но, может быть, граф Витте хочет уходить? Ему хорошо: он сядет в вагон и уедет в Берлин. Германский император примет его с распростертыми объятиями, тем скорее, что у графа Витте больше немецкой души, чем русской» [Суворин 1905].

Это обстоятельство обыгрывалось в стихотворении известного публициста А. В. Амфитеатрова «Акафист смутителю неподобному Сергию Каменноостровскому» (дом графа С. Ю. Витте находился на Каменноостровском проспекте столицы. — Э. С.), получившем широкое распространение в обществе: «Радуйся, Вильгельма II интимный друже...» [Амфитеатров: 118]. Данное стихотворение основывалось на слухах об особо дружественных отношениях С. Ю. Витте с немецким императором, равно как и подпитывало эти слухи.

Резонанс в обществе получила адресованная кайзеру телеграмма представителей киевских право-монархических кругов, отправленная вскоре после выхода Витте в отставку в августе 1906 г. [Постановление 1906]. Поводом для обращения черносотенцев к главе иностранного государства послужили сообщения в прессе о теплом обращении Вильгельма II с Витте в период пребывания русского министра в Германии. Вскоре последовал ответ за подписью фон Микеля, поверенного германского кайзера в делах. В письме утверждалось: «...Его Величество никому и ни в какой форме не обнаруживал по отношению к графу Витте тех намерений, которые приписаны его величеству в вашей телеграмме, вероятно, на основании слухов, распространяемых тенденциозными газетами» [Новое время 1906]. Публицист Б. М. Юзефович, один из авторов телеграммы, однако, остался доволен произведенным эффектом. В одном из частных писем он признавал позднее, что хотя такие послания непосредственного результата дать не могут, они способны действовать как капля, точащая камень, если действовать последовательно: «<...> Чтобы низвести с политического поприща такого субъекта, как граф Витте, мне пришлось «капать» более 10 лет и, наконец, все-таки разразиться такою струею, как телеграмма Вильгельму II. Такие случаи подворачиваются не каждый день» [Юзефович: 17].

«Немецкий вопрос» был во время первой русской революции все же менее актуален, чем «еврейский». Объясняется это устойчивым представлением о тесной связи еврейства с революцион-

ным движением, что отмечалось ранее. Однако «германофильская» и «юдофильская» репутация Витте получила неожиданное развитие во время Первой мировой войны.

С самого начала боевых действий по стране распространились слухи о том, что в прифронтовой полосе еврейское население занимается шпионажем в пользу немцев. Германофобия, вполне естественная для воюющей страны, переплеталась здесь с антисемитизмом. Не удивительно, что смерть С. Ю. Витте в марте 1915 г. в обществе связали с делом полковника С. Н. Мясоедова. Казнь Мясоедова, который был женат, как и Витте, на крещеной еврейке, породила шпиономанию. Разговоры о якобы существующей в стране разветвленной шпионской сети спровоцировали поиски «изменников» [Шацилло: 103–116]. К таким «изменникам» и «шпионам» молва причислила и неожиданно скончавшегося Витте. Слухи о его самоубийстве отражены в переписке, перехваченной тайной полицией. Автор одного из писем отмечал: «На этом пункте <шпионаже. — Э. С.> замечается какое-то помешательство. Что здесь только не выдумывается. Последние дни ходит здесь слух, что Витте скончался не от естественной смерти, а от самоубийства, так как против него обнаружены данные, обвиняющие его в шпионаже» [Вештерштейн: 540]. Сведения об этих разговорах зафиксированы в ряде перлюстрированных посланий, причем зачастую такая информация опровергалась. «Это, конечно, чистейший вздор», — говорилось в другом письме [Неизвестный: 691]. География распространения этих слухов не ограничивалась Петроградом: о шпионаже и самоубийстве Витте говорили еще в Москве и Варшаве (именно в польской столице был казнен Мясоедов) [Выписки 1017: 540; Выписки 1018: 646, 691]. Об этом же свидетельствуют дневниковые записи современников Витте [Голицын: 315; Тихомиров: 50].

Главная причина того, что С. Ю. Витте стал столь удобной мишенью для критики — закрепившаяся за ним репутация «германофила», в атмосфере военного времени воспринимавшаяся как проявление симпатии к жестокому противнику, а значит, и измена со стороны министра. Сочувственное отношение к евреям при этом придавало его репутации оттенок злонамеренности. Поводом для обвинений служил даже брак Витте с еврейкой. Считалось, что русский человек, женившись на еврейке, сам ста-

новился евреем. Показательно одно из перлюстрированных писем военного времени:

Что касается Мясоедова, то это нечто небывалое. Не жид или поляк, а русский офицер, с русской фамилией, за деньги подвел тысячи своих под расстрел неприятеля. Не было ничего подобного в японскую или другую большие войны, веденные Россией. <...> В Москве говорят, что Мясоедов был женат на еврейке, что будто бы жена Мясоедова и жена Сухомлинова родные сестры. Если русский человек отдается еврейке, то он сам часто превращается в *полужид* <курсив мой. — Э. С.>; пример — граф Витте. А так как в последние десятилетия Еврейки пользовались большим успехом в русской интеллигенции, то можно представить себе, какое количество *изменников* <курсив мой. — Э. С.> скрываются еще в нашем отечестве. Они могут сильно тормозить войну [Любавин: Л. 663].

Женитба на еврейке, таким образом, была достаточным основанием для подозрений в измене, а Мясоедов и Витте были не единственными «обвиняемыми». Вологодский предводитель дворянства высказывал в частном письме свое мнение о местном губернаторе: «Настоящий губернатор — истинно русский, что и подчеркивает частенько, но женат на еврейке, которая за 20 лет замужества не в состоянии забыть, что она хайка. Ходят слухи, что к ее рукам уже прилипли разные пожертвования»² [Неелов: 2183]. В обществе, если верить жандармскому генералу А. И. Спиридовичу, известие о смерти отставного сановника в разгар войны восприняли скорее с облегчением [Спиридович: 102]. В личном письме киевский публицист правого толка А. В. Стороженко не скрывал своей радости от этого известия:

Когда я прочел в газетах о смерти Витте, я облегченно вздохнул: кайзер Вильгельм лишился своего верного слуги, но зато Россия освободилась от одного из злейших врагов своих. <...> Какое дело Витте, что обеднеет Россия: да обогатится Германия, да процветет жидовство. Недаром Вильгельм оказывал царские почести Витте. Заслужил, негодяй! [Стороженко: 476–476 об.]

² Имеется в виду В. А. Лопухин, женатый на сестре известного общественного деятеля, кадета, издателя газеты «Речь» И. В. Гессена.

Действия министра, следовательно, скорее воспринимались сквозь призму его репутации, нежели его реальных государственных свершений.

Сановник в тех или иных антисемитских слухах выступает в разных «ролях»: еврей, жертва еврейских банкиров, а в некоторых случаях даже как ключевая фигура еврейского заговора. Случай Витте — пример переплетения таких элементов антисемитского дискурса, как экономическое притеснение и революционная деятельность. Концентрация антисемитских представлений вокруг фигуры министра была обусловлена стечением исторических обстоятельств. В то же время, распространение подобных обвинений было связано с целым комплексом разработанных культурно-исторических стереотипов, сказавшихся не только на репутации Витте, но и на историческом развитии России.

Упомянувшиеся выше элементы антиеврейского дискурса (связь евреев с революционным движением, неотделимость их от современной капиталистической цивилизации, враждебной национальной идее и национальному государству) получили в конце XIX в. повсеместное распространение и явились порождением процессов модернизации и формирования современного национализма, происходивших в XIX в. [Гольдин]. Подобные взгляды не были специфичны для России. Они имели широкое распространение и в Европе [Россман]. На формирование репутации министра повлияли две важнейшие фобии эпохи — антисемитизм и германофобия. В работе, посвященной обстоятельствам отставки М. М. Сперанского, А. Л. Зорин показывает, каким образом культурно-исторические стереотипы эпохи отразились на карьере сановника, упростив многочисленным недоброжелателям министра-реформатора задачу устранения его со всех постов на долгие годы [Зорин]. Сходны не только характеры, но и политические судьбы двух крупнейших реформаторов в российской истории. Оба министра, не отличавшиеся знатностью происхождения, поднялись к высшей власти благодаря своим незаурядным способностям, силе характера и политическим дарованиям. История России знает мало примеров, когда «человек, попавший в случай» оказывал столь сильное влияние на эпоху. При этом оба государственных деятеля были одиозными фигурами в глазах современников. Показательно, что в газетных откликах на смерть

С. Ю. Витте аналогия с М. М. Сперанским проводится чаще всего [Петроградские ведомости; Струве: 132; Изгоев: 154].

При сравнении тех обвинений, которым подвергались реформаторы со стороны противников, видны прямые текстуальные совпадения. Сперанский воспринимался современниками как ключевая фигура масонского заговора, Витте — еврейского. Сильных и самостоятельных министров безосновательно обвиняли в попытках свергнуть самодержавие. Сперанскому, о котором лестно отзывался Наполеон, приписывали особое расположение к французам, что позволяло российскому обществу воспринимать министра как основного проводника непопулярного внешнеполитического курса. Аналогичная ситуация сложилась и в политической карьере Витте. Слухи о постоянных комплиментах и наградах немецкого императора Вильгельма II русскому министру имели широкое хождение.

В российской политической культуре, таким образом, присутствовал механизм дискредитации реформаторов. В то же время, в общественном сознании Российской империи за столетие меняется образ врага, «фобии», приводящие в действие механизм дискредитации политического деятеля. Для начала XX в. обвинения в связях с «жидами» оказываются гораздо более опасными для репутации сановника, чем принадлежность к тайным организациям. «Второе рождение» в это время переживает традиционная для России германофобия, а французы перестают восприниматься враждебно.

ЛИТЕРАТУРА

- Амфитеатров: *Амфитеатров А. В.* Акафист смутителю неподобному Сергию Каменноостровскому, во графех сущу и славу вселенскую вельми приявшему государственной магии профессору, всего Петрограда обер-кувыркателью и, префокусная колена творяй, царедворцу // Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). М., 1985.
- Берль: *Берль А.* Зигзаги графа Витте // Еврейская трибуна. 1921. № 102.
- Богданович: Доклад генерал-лейтенанта Е. А. Богдановича императору Николаю II об исполнении им данного ему особого поручения в Севастополе, Николаеве и Одессе. Два доклада по вопросам государственным об изданиях военно-патриотического характера. 21 мая 1905 г. // ГАРФ. Ф. 543. Оп. 1. Д. 588.

- Боханов: *Боханов А. Н.* Буржуазная пресса и крупный капитал конца XIX в. — 1914 г. М., 1984.
- Вехтерштейн: Товарищ председателя Варшавского окружного суда Вехтерштейн Э. С. (Варшава) — сенатору Ф. П. Гвайту (Петроград) // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1017.
- Витте: *Витте С. Ю.* — Витте М. И. Б. Д. // РГИА. Ф. 1622. Оп. 1. Д. 577. Выписки 1017: Выписки из писем. Март 1915 г. // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1017.
- Выписки 1018: Выписки из писем. Март 1915 г. // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1017; ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1018.
- Гинцбург: Телеграмма черниговского раввина — Гинцбургу Д. Г. 1905 // ОР РНБ. Ф. 183. Д. 2039.
- Голицын: Дневник князя В. М. Голицына. Запись 28 февраля 1915 г. // ОР РГБ. Ф. 75. Кн. 31.
- Гольдин: *Гольдин С.* Космополиты, чужаки, революционеры. Три образа еврея в польском и русском национализме конца XIX — начала XX века // (<http://www.lechaim.ru/ARNIV/225/goldin.htm>), дата просмотра 23 апреля 2012.
- Зорин: *Зорин А. Л.* Враг народа. Культурные механизмы опалы М. М. Сперанского // Новое литературное обозрение. 2000. № 6 (41).
- Из архива 2003: Из архива С. Ю. Витте. Воспоминания. СПб., 2003. Т. 2. Изгоев: *Изгоев А. С.* С. Ю. Витте // Русская мысль. М., 1915. № 3.
- Колышко: *Колышко И. И.* Великий распад: Воспоминания / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. И. В. Лукоянова. СПб., 2009.
- Куропаткин: *Куропаткин А. Н.* Дневник. Новгород, 1923.
- Линевин: *Линевич Н. П.* Дневник 1904–1906. Запись 27 июля 1905 г. // Русско-японская война. Из дневников А. Н. Куропаткина и Н. П. Линевича. Л., 1925.
- Любавин: *Любавин Н.* (Москва) — Любавину И. Н. (Петроград) // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1018.
- Любарская-Письменная: *Любарская-Письменная М. А.* — вел. кн. Ксении Александровне. 1906 г. // ГАРФ. Ф. 543. Оп. 1. Д. 80.
- Любимов: *Любимов С. В.* С. Ю. Витте // Русский евгенический журнал. 1928. Т. 6. Вып. 2.
- Мигулин: *Мигулин П. П.* Реформа денежного обращения в России и промышленный кризис (1893–1902). Харьков, 1902.
- Миндлин: *Миндлин А. Б.* Государственные, политические и общественные деятели Российской империи в судьбах евреев, 1762–1917 годы: Справочник персоналий. СПб., 2007.
- Неелов: Вологодский губернский предводитель дворянства Неелов А. (Вологда) — Его Превосходительству Новакову С. И. (Петроград) // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1002.

- Неизвестный: *Неизвестный* (Москва) — Шубидилу И. Ф. (Варшава, ВЗС) // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1018.
- Новое время 1906: Новое время. 1906. 19 августа.
- О немцах: «О немцах в России». Статья. 23 сентября 1902 г. // ГАРФ. Ф. 591. Оп. 1. Д. 140.
- Петроградские ведомости: Смерть С. Ю. Витте // Петроградские ведомости. 1915. 1 марта.
- Постановление 1906: Постановление собрания представителей Киевского отдела Русского собрания, Киевской русской монархической партии, Русского братства, СРН и Патриотического содружества рабочих. 7 августа 1906 г. Одесса, 1906.
- Россман: *Россман В. И.* Два призрака XIX века: «Желтая опасность» и «еврейский заговор» // Зеркало. 2003. № 21–22. Доступно на: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2003/21/ro21.html>, дата посещения 18 апреля 2011.
- Русское знамя: Русское знамя. 1906. 19 февраля.
- Самонов: *Самонов С. В.* Министр финансов С. Ю. Витте глазами русской периодической печати (по материалам газет «Новое время», «Биржевые ведомости» и «Русский труд») // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. 2008. № 2.
- Спиридович: *Спиридович А. И.* Великая война и Февральская революция. 1914–1917 гг. Нью-Йорк, 1960.
- Стороженко: *Стороженко А. (Киев)* — князю Н. Д. Жевахову, (Петроград). 2 марта 1915 г. // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 1016.
- Струве: *Струве П. Б.* Граф С. Ю. Витте. Опыт характеристики // Русская мысль. 1915. № 3.
- Суворин 1895: *Суворин А. С.* Маленькое письмо // Новое время. 1895. 20 марта.
- Суворин 1905: *Суворин А. С.* Маленькое письмо // Новое время. 1905. 17 декабря.
- Тихомиров: *Дневник Л. А. Тихомирова.* 1915–1917 гг. / Сост. А. В. Репников. М., 2008. Запись 26 марта 1915 г.
- Толстой: *Толстой Л. Л.* — Николаю II. 13 декабря 1905 г. // РГИА. Ф. 472. Оп. 43 (499/2726). Д. 35.
- Утро: Утро сановника. Сцена в наши дни из нашей жизни // Русская Виттова пляска. СПб., 1906. № 4.
- Цион: *Цион И. Ф.* — Победоносцеву К. П. 3 декабря 1892 г. // ОР РГБ. Ф. 230. Оп. 4401. Д. 7.
- Шарапов: *Шарапов С. Ф.* Бумажный рубль. Его теория и практика. СПб., 1895.
- Шаховская: Княгиня *Шаховская* — в Славянский комитет с предложением организовать отделы комитета на местах. Приложено пись-

мо (копия) Шаховской С. Ю. Витте с обвинением его в измене России // ГАРФ. Ф. 730. Оп. 1. Д. 1900.

Шацилло: *Шацилло К. Ф.* «Дело» полковника Мясоедова // Вопросы истории. 1967. № 4.

Юзефович: *Юзефович Б. М.* (Киев) — князю Шаховскому М. Л. (Санкт-Петербург) 26 июня 1907 г. // ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 258. Л. 17.

Н. ГУМИЛЕВ И В. ПЯСТ НА ПУТИ К ПРЕОДОЛЕНИЮ СИМВОЛИЗМА

Александра Чабан
(Тарту)

Описывая эволюцию Н. Гумилева как поэта и критика, литературоведы часто отталкиваются от модели, предложенной еще в 1916 г. В. М. Жирмунским¹ (путь от символизма к его «преодолению»). Подобный подход представляется достаточно результативным, и работы М. Баскера², Н. Грякаловой³, О. Лекманова⁴, Р. Тименчика⁵ это подтверждают. Однако за рамками исследований зачастую остается вопрос о тактике Гумилева в продвижении нового направления, а также смежные с ним — о путях привлечения новых поэтов под знамя акмеизма и времени начала подобной деятельности.

Цель настоящей статьи заключается в исследовании стратегии Гумилева на примере его творческих взаимоотношений с символистом В. Пястом. Исследователи обращались к характеристике творческих контактов Пяста и особенностей его символистского метода. Об этом говорится в работе З. Г. Минц «Переписка Блока с Пястом» [Минц], в комментариях Тименчика и Щербакова к переписке поэтов 1900–1910-х гг. (к примеру, Блока и Городецкого [Тименчик 1981: 45–80]) и, наконец, во вступительной статье Р. Тименчика⁶ и его же подробных комментариях к мемуарному

¹ Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм. М., 2001.

² Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб., 2000.

³ Грякалова Н. Ю. Н. С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 103–123.

⁴ Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000.

⁵ Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме // Russian Literature. Amsterdam, 1974. № 7/8; Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме. II // Russian Literature. Amsterdam, 1977. Vol. 3; Тименчик Р. Д. Заметки об акмеизме. III // Russian Literature. Amsterdam, 1981. № 9.

⁶ Тименчик Р. Д. Рыцарь-несчастье // Пяст В. Встречи / Сост., вступ. ст. и коммент. Р. Тименчика. М., 1997. С. 5–37.

эссе Пяста «Встречи». Вместе с тем, история временного творческого союза Пяста и Гумилева остается по-прежнему малоисследованной. В статье мы попытаемся восполнить некоторые ее лакуны.

Еще в 1908 г., будучи сотрудником газеты «Речь», Гумилев начинает цикл своих критических статей «Письма о русской поэзии». Первые «письма» Гумилева касаются только что вышедших книг стихов уже признанных мэтров: В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, А. Белого. Именно в первых статьях Гумилев формулирует свое поэтическое кредо. Однако среди имен известных литераторов Серебряного века в статье за 6 июля 1909 г. появляется имя молодого поэта В. Пяста. Подобная неожиданность, вероятно, была запланирована.

В литературной среде за Пястом закрепилось амплуа «горячего сторонника новизны в искусстве и литературе» [Без подписи Бирж. вед.: 2], и такое мнение не было лишено оснований. Если проследить историю эстетических предпочтений поэта, то уже с первых шагов на поэтическом поприще можно заметить его устремленность в сторону новаторской поэзии. Так, еще в 1905 г. Пяст вступил в «Кружок молодых», где познакомился с С. Городецким. Кружок «задумывался как новаторский, и «молодые» в его названии должны были читаться как «новые». <...> Но новаторство кружка мыслилось и шире — как шаг в истории русского символизма», — пишет З. Минц [Минц: 178]. «По его <Городецкого. — А. Ч.> мысли, уже тогдашней, должен был быть чем-то оппозиционным по отношению к старшему поколению, кругу Вячеслава Иванова», — пишет В. Пяст [Пяст 1997: 61].

Начиная с 1908 г., В. Пяст находился в диалоге не только с С. Городецким, но и с другим будущим синдиком акмеистов, Н. Гумилевым. Оба литератора сошлись не только на почве критического отношения к Вяч. Иванову и его «Сред», но и в понимании необходимости дальнейшего движения русской поэзии. Эта мысль впервые высказана Гумилевым именно в рецензии на сборник стихов В. Пяста «Ограда» (1909 г.).

В статье, наряду с программным для символистской критики поощрением фиксации сиюминутного переживания, Гумилев делает основной акцент на искренности поэта и подлинности его чувств. Он пишет: «Стихи его <...> живут, как пущенная стрела, пронизывающим их трепетом полета. Иногда чувство доходит до такой напряженности, что создает почти явственный слепок мгно-

вения» [Гумилев. Пяст: 4]. Именно подлинность чувств Гумилев будет называть одним из важнейших критериев для «живого стиха»⁷. Примечательно также, что статья о Пясте выходит вслед за рецензией на сборник стихов «Урна» А. Белого (1909), в подлинности чувств которого Гумилев сомневался: «Поэт Белый быстро усвоил все тонкости современной стихотворной техники. Так варвар⁸ сразу принимает, что не надо есть рыбу ножом, носить зимой цветных воротников и писать сонетов в девятнадцать строк» [Гумилев. Белый: 4]. Образ Пяста как искреннего, но пока еще не совсем умелого поэта противопоставлялся образу умелого, но не искреннего Белого.

Характерно, что Белому Гумилев отказывает в культурности и благородстве — важным для него составляющим поэтического творчества: «Из всего поколения старших символистов Андрей Белый наименее культурен, — не книжной культурой ученых <...> в этой культуре он силен, <...> а истинной культурой человечества, которая учит уважению и самокритике, входит в плоть и кровь и кладет отпечаток на каждую мысль, каждое движение человека» [Там же]. Гумилев изначально замечает «благородное рождение» Пяста. В нем, пишет Гумилев, «Та же задумчивость, то же отсутствие позы и естественное благородство линий» [Гумилев. Пяст: 4], что и в английских прерафаэлитках. Известно, что не только символисты, но и Вл. Соловьев, которого Пяст также считал своим учителем, воспринимали прерафаэлитов как своих предшественников⁹. Для Гумилева эта группа флорен-

⁷ «Оно <стихотворение. — А. Ч.> должно иметь: мысль и чувство — без первой самое лирическое стихотворение будет мертво, а без второго даже эпическая баллада покажется скучной выдумкой» [Гумилев 1910: 7].

⁸ Образ Белого как «художника-варвара», по всей видимости, заимствован Гумилевым из стихотворения Пушкина «Возрождение»: «Художник-варвар кистью сонной / Картину гения чернит / И своей рисунк беззаконный / Над ней бессмысленно чертит». Немаловажно, что образ повторяется применительно к Белому и в мемуарах Пяста [Пяст 1997: 110].

⁹ Так, А. Белый описывал свои первые впечатления от посещения Соловьевых: «Передо мною возникли в первый же год посещения Соловьевых: прерафаэлиты, Боттичелли, импрессионисты, Левитан, Куинджи, Нестеров <...>» [Белый: 131].

тийских художников связывалась с представлением о высоком мастерстве, поскольку среди них был и Фра Анжелико — один из главных ориентиров в будущем акмеистическом пантеоне [Ти-менчик 1977: 287].

Сопоставив поэтический стиль Пяста с искусством прерафа-элитов, Гумилев не только назвал одну из линий предшественников символистов, но и подобрал для интересующего его символиста, Пяста, окружение, наиболее близкое и ему самому. Для сравнения: чтобы подчеркнуть художественную неполноценность А. Белого, Гумилев сопоставляет его с поэтами иного круга: «Он <Белый. — А. Ч.> уступает даже третьестепенным поэтам прошлого, вроде Бенедиктова, Мея или К. Павловой» [Гумилев. Белый: 4].

Соположение имен Пяста и Белого, по всей видимости, было далеко не случайным, поскольку Пяст во многом разделял взгляды Гумилева не только в отношении Вяч. Иванова, но и Белого. Позднее в мемуарах Пяст так описывал упадок таланта Белого в 1907–1909 гг., т. е. периода книг стихов «Пепел» (1908) и «Урна» (1909): «Кто следил за эволюцией таланта Б. Н. Бугаева, — не мог не подметить сильного кризиса в нем, наступившего в эпоху 1907–1909 гг. <...>. Его систематический ум сейчас же пошел по пути схемы. <...> Перерабатывая <...> свои стихи, Андрей Белый действительно настолько их портил, что надо было удивляться, куда в таких случаях девался его врожденный “большой вкус”», — вспоминал Пяст [Пяст 1997: 109–110].

Показательно, что через несколько лет после выхода рецензии, а именно в начале 1911 г., в газетах появится сообщение о публичной лекции Вяч. Иванова и А. Белого, на которой в числе оппонентов снова выступали нынешние идеологические союзники, Гумилев и Пяст: «<...> Третье заседание было 18-го февраля и было посвящено чтению и обсуждению докладов В. И. Иванова и В. Н. Бугаева <так! — А. Ч.> о символизме <...>. В прениях приняли участие: В. А. Пяст, В. А. Чудовской, Д. В. Кузьмин-Караваев, С. М. Городецкий, Н. С. Гумилев» [Недоброво: 26–27].

Однако спустя всего несколько месяцев в ноябрьском номере журнала «Аполлон» выходит вторая рецензия Гумилева на тот же сборник стихов Пяста. Второй вариант рецензии демонстрирует интересное и весьма логичное развитие взаимоотношений Гумилева и Пяста.

Подобный случай существования «рецензий-дублетов» в практике Гумилева далеко не единственный. В свое время Гумилев написал по две рецензии на «Зеркало теней» В. Брюсова¹⁰, «Осенние озера» М. Кузмина¹¹, «Нежную тайну» Вяч. Иванова¹². Суждения, излагавшиеся Гумилевым во второй рецензии, обычно полностью противоречили первой¹³, однако во второй рецензии на «Ограду» одобрительная оценка сборника сохраняется.

На этот раз рецензия на сборник Пяста оказывается помещенной среди рецензий на П. Сухотина, С. Кречетова и альманах «Смерть», и контекст здесь также играет решающую роль. Во вступлении к статье Гумилев задается вопросом о возможном векторе развития русской литературы: «Оказался ли достаточным опыт нескольких десятилетий символизма для детальной разработки вечных образов, для широких и уверенных шагов поэтической мысли, или наш организм не воспринял спасительного яда декадентства, и мы вернулись туда, откуда ушли, — как знать?» [Гумилев. Альманах: 19]. Ни участники декадентского альманаха «Смерть», ни стихотворения молодого символиста-подражателя Сухотина¹⁴ и идеологически далекого символиста¹⁵

¹⁰ См.: Гумилев Н. Валерий Брюсов. Зеркало теней // Аполлон. 1912. № 3–4. С. 99–100 и <Гумилев Н.>. Валерий Брюсов. Зеркало теней // Гиперборей. 1912. № 1. С. 27.

¹¹ См.: Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Михаил Кузмин. Осенние озера // Аполлон. 1912. № 8. С. 62 и <Гумилев Н.>. Михаил Кузмин. Осенние озера // Гиперборей. 1912. № 1. С. 28.

¹² См.: Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Вячеслав Иванов. Нежная тайна // Аполлон. 1913. № 3. С. 74–75 и <Гумилев Н.>. Вячеслав Иванов. Нежная тайна // Гиперборей. 1913. № 4. С. 27.

¹³ См. об этом статью: Чабан А. А. Два Гумилева: критик «Аполлона» и критик «Гиперборей» // Лесная школа: Труды шестой Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе / Под ред. А. Балакина, А. Долинина, А. Кобринского, О. Лекманова, М. Люстрова, Г. Обатнина. Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2010. С. 223–229.

¹⁴ Ср. мнение Гумилева о вопросе новизны: «Когда открываешь первую книгу стихов неизвестного поэта, — а Павел Сухотин действительно мало известен, — невольно спрашиваешь себя: какие новые вопросы пытается он затронуть, какие образы управляют его душой, какое у него отношение к миру, к себе, какая у него поза? Ждешь не

Кречетова¹⁶ не заставили Гумилева почувствовать нечто обнадеживающее. На этом фоне Пяст опять выигрывает: Гумилев не только говорит о вдохновенности поэта и свежести его поэтического дарования, но и о мудрости кропотливого работника. Это наилучшее сочетание качеств, по мнению Гумилева, для настоящего поэта¹⁷: «В “Ограде” <...> есть и дерзость юноши, и мудрая осторожность настоящего работника. <...> Пусть среди молодых лебедей русского символизма он не самый сильный, не самый гордый и красивый, — он самый сладкозвучный» [Гумилев. Альманах: 20–21].

По всей видимости, в это время Гумилев видел в Пясте союзника, поэта близкого как по духу, так и по взглядам на литературный процесс. Оба находились в лагере символистов, и оба хотели освобождения поэзии от застывших образцов символистской идеологии. Можно также предположить, что две благожелательные рецензии Гумилева на достаточно слабую книгу стихов

совершенный, — обещаний, намеков на обещания даже, и заранее прощаешь все, кроме бессодержательности. И грустно бывает, как в данном случае, не получить ответа на свои вопросы» [Гумилев. Альманах: 20].

¹⁵ Помимо занятий поэзией, Кречетов (Соколов) руководил издательством «Гриф», был редактором-издателем журналов «Перевал» и «Золотое руно». В письме к Брюсову от 2 августа 1907 г. Гумилев высказывает однозначное мнение по поводу деятельности Кречетова: «Ваше молчанье — совершенно справедливое возмездие для меня, но неужели оно продолжится вечно. Подумайте, что это может повергнуть меня в такое мрачное отчаянье, что я начну писать революционные стихи для «Перевала» и плагиаты-компиляции для «Золотого Руна». И на Вашу совесть ляжет гибель юноши» [Гумилев 1980: 34].

¹⁶ «В самом деле, образ каждого стихотворения Сергея Кречетова заимствован у какого-нибудь другого поэта» [Гумилев. Альманах: 20].

¹⁷ Ср. его мнение о Гомере: «Гомер оттачивал свои гексаметры, не заботясь ни о чем, кроме гласных звуков и согласных, цезур и спондеев, и к ним приноравливал содержание. Однако, он счел бы себя плохим работником, если бы, слушая его песни, юноши не стремились к военной славе, если бы затуманенные взоры девушек не увеличивали красоту мира» [Гумилев 1910: 10].

Пяста оказались со стороны Гумилева неким «тактическим» шагом на пути установления более дружественных отношений¹⁸.

При каждом новом начинании Гумилев старается подключить Пяста к кругу своих единомышленников. Так, имя Пяста¹⁹ оказывается среди поэтов, обещающих свое сотрудничество в гумилевском журнале «Остров» (1909). Но если замысел журнала не оправдал себя²⁰, то новая организация «вне направлений» оказалась более перспективной и влиятельной.

Осенью 1911 г., организовывая «Цех поэтов», Гумилев приглашает туда и Пяста: «Дорогой Владимир Алексеевич, Вы приглашены в новый литературный кружок для чтения и обсуждения стихов. <...> Уважающий Вас Н. Гумилев»²¹ [Тименчик 1981: 56]. Примечателен и особый выбор символистов для «Цеха»: кроме Пяста приглашения были разосланы А. Толстому, М. Кузмину, А. Блоку. Все перечисленные поэты не являлись приверженцами самых влиятельных поэтических центров того времени: круга Мережковских, Вяч. Иванова и В. Брюсова и, подобно Гумилеву, также на разных этапах своего пути скептически их оценивали. Очередное объединение молодых поэтов, создающееся в противовес старой школе, действительно вызвало одобрение у Пяста. Впоследствии он вспоминал: «<...> В общем был “Цех” благодарной для работы средой именно той “рабочей комнатой”,

¹⁸ Не случайным представляется мнение одного из критиков, уличившего и другого акмеиста, С. Городецкого, в некотором чрезмерном заискивании перед В. Пястом. В свете этого тактика Гумилева могла оказаться общей для обоих будущих акмеистов, начинавших сближаться: «Отрицая в период «стихийности» быт, принимая вечную сказку о возрожденном мире, он слагал гимны В. Иванову, М. Кузьмину <так! — А. Ч.> и В. Пясту. Теперь его симпатии переместились: он хочет *по-новому* назвать все явления мира» [Дмитриевич: 33–34].

¹⁹ См. анонс «Острова» // Речь. 1909. 24 апреля. № 110. С. 5.

²⁰ Известно, тем не менее, о намерении Городецкого, Гумилева, Мандельштама и Пяста продолжить издание журнала. См.: Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1973. Вып. 34. С. 265.

²¹ Интересно, что даже спустя много лет Пяст помнил об этом личном приглашении, о чем не замедлил упомянуть и в воспоминаниях [Пяст 1997: 141].

которую провозгласил в конце своей статьи «Они» покойный И. Ф. Анненский» [Пяст 1997: 142].

Лекция В. Пяста с красноречивым названием «Поэзия вне направлений», прочитанная 7 декабря 1913 г. в Тенишевском училище, показывает, насколько серьезно поэт воспринял идеи Гумилева.

Согласно сохранившимся газетным отчетам и тезисам лекции, выступление было ориентировано на характеристику новых литературных течений, футуризма и акмеизма.

В литературном сезоне 1913 г. лекции о футуристах были не новостью: уже успели сделать доклады К. Чуковский²², Г. Чулков²³, Ф. Сологуб²⁴, Л. Столица²⁵. Выступление Пяста разительно отличалось от выступлений предшественников. В первую очередь, слушателей поразили не свойственный другим литераторам благодушный тон, который принял докладчик по отношению к новым поэтам: «Г. Пяст взял тон благожелательный в отношении всех своих товарищей» [Абрамов: 2], — сообщала газета «День». Небольшой скандальный инцидент, произошедший на лекции, также свидетельствует о неожиданном для всех положительном настрое автора: «Последние <футуристы. — А. Ч.>, по-видимому, ожидали жестокой критики, так как пытались сорвать лекцию. Три молодых человека уже в самом начале прерывали лектора бранными восклицаниями, а один из них, пьяный, с чулом кошки в руках, был выведен полицией из зала» [Без подписи Речь. 1913: 2]. Симпатия, проявленная Пястом к футуризму, позволила редакции газеты «Петербургский листок» назвать его «правым футуристом» [Без подписи Листок: 4].

По всей видимости, Пяст, отличавшейся своим мягким нравом, всего лишь пытался не обвинять футуристов в излишнем эпатаже, как предыдущие лекторы. Так, газета «Биржевые ведомо-

²² <Без подписи>. К. Чуковский о футуристах // Утро России. 1913. № 246. 25 октября. С. 5.

²³ <И.Ч.> Искусство и жизнь (лекция Г. Чулкова) // День. 1914. № 16 (17 января). С. 4.

²⁴ <Без подписи>. «Искусство наших дней» (Лекция Ф. К. Сологуба) // День. 1913. № 58 (2 марта). С. 3.

²⁵ <Без подписи>. Вечер поэзии К. Д. Бальмонта // Русские ведомости. 1913. № 282 (7 декабря). С. 4.

мости» более четко обрисовывает сказанное Пястом о футуристах: «Лектор проявил гораздо большую степень убедительности в характеристике отрицательных сторон футуризма, его, так сказать, жалкого настоящего, чем в раскрытии “прекрасных возможностей” этого литературного течения. Он признает, что футуристы платят слишком большую дань требованиям дурного тона» [Без подписи Бирж. вед.: 2]. То, что Пяст считал снисходительностью²⁶, многие посчитали выражением восторга. В итоге уже через несколько месяцев Пясту пришлось публично отмежевываться от союза с футуристами²⁷.

Однако наиболее неожиданным для современников и действительно ценным в выступлении оказывается мнение автора об акмеизме. Вопреки общей тенденции символистского лагеря, подержавшего футуристов²⁸, В. Пяст сделал основную ставку именно на акмеистов, в частности, на Ахматову и Мандельштама. Столичные газеты редко сообщали о менее «зрелищных», по сравнению с футуристами, акмеистах, но здесь не смогли умолчать: «Если, начиная с О. Мандельштама, протянулись Гималаи нового Парнаса, если мы так взысканы милостью богов, то почему же все это великолепие не создало в нашей поэзии яркого, блистательного праздника вместо серых будней» [Абрамов: 2], — негодовал журналист «Дня». Газета «Речь», в которой сотрудничали акмеисты Гумилев и Городецкий, более развернуто изложила мысль докладчика: «<...>Лектор с большой теплотой говорил о поэтах <...>. Мандельштама он провозгласил “поэтом-философом” и сравнивал его с А. Блоком. Но особенно много восторга выражал лектор перед поэзией Ахматовой» [Без подписи Речь. 1913: 31].

²⁶ См. мнение «Речи»: «Лектор отнесся к футуристам довольно снисходительно, особенно к стихам Николая Бурлюка» [Без подписи Речь. 1913: 2].

²⁷ Данный эпизод подробно описан в кн.: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2010. Т. 1. Кн. 2. С. 315.

²⁸ См.: *Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии. Футуристы // *Русская мысль*. № 3; *Сологуб Ф.* Предисловие // *Игорь Северянин*. Громокопийный кубок. СПб., 1914.

Интересно, что Пяст называет лучшими поэтами именно Ахматову и Мандельштама — тех, на кого более всего возлагал свои надежды и Гумилев. Симпатии Пяста по отношению к акмеистам были замечены окружающими. В программной брошюре футуристов «Идите к черту!», вышедшей в конце марта 1914 г., Пяст оказался уже в ряду акмеистов: «А рядом выползла свора адамов с пробором — Гумилев, С. Маковский, С. Городецкий, Пяст, попробовавшая прицепить вывеску акмеизма <...>» [Бурлюк: 2].

Однако, согласно тезисам лекции «Поэзия вне направлений», Пяст стремился возвести генеалогию акмеистов к символизму (пункт «“Школы”, возникавшие из символизма. Акмеизм» [Пяст 1997: 357]). В своих воспоминаниях, одобрительно высказываясь об акмеистах, Пяст не забывает вспомнить об их «символистском» прошлом: «Действительно, оба они <Гумилев и Городецкий. — А. Ч.>, в особенности Гумилев, всем своим творчеством, “корнями”, так сказать, “вросли” в “символизм”» [Там же: 141]. Пяст, безусловно, был прав, поскольку большинство поэтов-акмеистов прошли через школу символизма. Кроме того, манифест Гумилева также сохранял эту идею преемственности («Наследие символизма и акмеизм»), однако именно здесь, как кажется, находился главный пункт расхождения символиста Пяста и акмеиста Гумилева. Пяст хотел, чтобы русская поэзия получила толчок для дальнейшего развития, но только от символизма. Поэтому он всегда старался напомнить акмеистам об их символистском наследии (как в лекции) и вступал с ними в полемику, если те отрекались от символизма. Так, через несколько месяцев после лекции в Тенишевском училище, газеты зафиксировали еще один случай публичного выступления Пяста, где поэт оказывался на стороне защитников символизма: «Состоялся доклад С. М. Городецкого “Об акмеизме и его критиках” <...> Выступили с небольшими замечаниями В. Пяст, А. Кремлев, г. Лавринович и др., но обсуждение не было закончено и перенесено на следующее заседание» [Без подписи Речь. 1914: 6]. Симпатии Пяста к футуристам Гумилев, как и другие акмеисты, также не разделял²⁹.

²⁹ См., к примеру, отзыв на сб. футуристов «Орлы над пропастью» и «Садок Судей II»: Гиперборей. 1912. № 3. С. 28 и Гиперборей. 1913. № 5. С. 29 соответственно.

Завершающим этапом в истории творческого союза Гумилева и Пяста можно считать рецензии поэтов на второе издание книги стихов О. Мандельштама «Камень». В январе 1916 г. в «Аполлоне» выходит рецензия Гумилева, в которой отмечаются явные достоинства книги, при этом подчеркивается, что рецензируемый поэт — акмеист и не имеет никакой связи с символизмом: «С этой поры поэт становится адептом литературного течения, известного под названием акмеизма. <...> Теперь он говорит о своей человеческой мысли, любви или ненависти и точно определяет их объекты» [Гумилев 1916: 56].

Рецензия Пяста вышла 21 января 1916 г. в газете «День». Можно предположить, что Пяст успел ознакомиться с рецензией Гумилева, поскольку в его собственном отзыве содержится полемическая составляющая. Пяст воспроизводит здесь собственные положения из прочитанной им лекции. В частности, он горячо приветствует О. Мандельштама, снова называет его поэтом-философом и, в противовес Гумилеву, пытается проследить его путь от символизма к акмеизму:

В них <стихотворениях. — А. Ч.> везде живая изобразительность языка, живое проникновение в эстетическую сущность изображаемого с легким юмором, прозаического, будничного предмета. Хороши и архитектурные мотивы поэта, особенно «Адмиралтейство», где автор становится символистским <так! — А. Ч.>, где он безусловно и искусно возвышается до философского выражения зодческой идеи [Пяст 1916: 5].

Литераторы кардинально расходятся во мнениях, однако при всей разнополярности установок, как ни странно, отмечают схожие достоинства книги стихов: называют Мандельштама мастером-архитектором, говорят о тонкости душевных переживаний, о новом этапе развития поэта.

История временного творческого союза Н. Гумилева и В. Пяста позволяет заключить, что символисты и акмеисты не всегда оказывались диаметрально противоположными в своих воззрениях, а иногда находили единомышленников и в другом лагере, что свидетельствует как об эстетической неоднородности символистов, так и об особой позиции двух поэтов — Гумилева, умевшего найти союзников даже в стане потенциальных оппонентов,

и Пяста, стремящегося к новаторству в литературе, но оставшемуся верным заветам символизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамов: *Абрамов Е.* Современная поэзия // *День*. 1913. 8 декабря.
 Без подписи Бирж. вед.: <*Без подписи*>. Поэзия вне групп // *Биржевые ведомости* (Утренний выпуск). 1913. 8 декабря.
 Без подписи Листок: <*Без подписи*>. Футурист-скандалист // *Петербургский листок*. 1914. № 77. 20 марта.
 Без подписи Речь. 1913: <*Без подписи*>. Поэзия вне групп // *Речь*. 1913. № 337.
 Без подписи Речь. 1914: <*Без подписи*>. В Литературном обществе // *Речь*. 1914. № 65 (8 марта).
 Белый: *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М.; Л., 1930.
 Бурлюк: *Бурлюк Д., Крученых А., Лившиц Б., Маяковский В., Северянин И., Хлебников В.* Идите к черту! // *Рыкающий Парнас*. Футуризм. Деятели книги. Стихи. <СПб.>, <1914>.
 Гумилев 1910: *Гумилев Н.* Жизнь стиха // *Аполлон*. 1910. № 7. С. 7.
 Гумилев 1916: *Гумилев Н.* Осип Мандельштам. Камень. Издание 2-е // *Аполлон*. 1916. № 1.
 Гумилев 1980: *Гумилев Н.* Неизданные стихи и письма. Paris, 1980.
 Гумилев. Альманах: *Гумилев Н.* Альманах «Смерть» и др. // *Аполлон*. 1909. № 2.
 Гумилев. Белый: *Гумилев Н.* Андрей Белый. Урна // *Речь*. 1909. 4 мая.
 Гумилев. Пяст: *Гумилев Н.* Владимир Пяст. Ограда // *Речь*. 1909. 6 июля.
 Дмитриевич: *Дмитриевич С.* Бессилие современной критики (Заметки библиографа) // *Хмель*. 1913. № 7–9.
 Минц: *Минц З. Г.* Переписка Блока с Пястом // *Литературное наследство*. Т. 92. Кн. 2. М., 1981.
 Недоброво: *Недоброво Н. В.* Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // *Труды и дни*. 1912. № 2.
 Пяст 1916: *Пяст В.* Новости литературы. О. Мандельштам. Камень // *День*. 1916. № 20 (21 января).
 Пяст 1997: *Пяст В.* Встречи / Сост., вступ. ст. и коммент. Р. Тименчика. М., 1997.
 Тименчик 1977: *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме (III) // *Russian literature*, 1977. Т. 5. № 3.
 Тименчик 1981: *Тименчик Р. Д., Щербаков Р. Л.* Переписка Блока с А. А. и С. М. Городецкими // *Литературное наследство*. Т. 92. Кн. 2. М., 1981.

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА
ЦИКЛА БЛОКА «МЭРИ»
В КОНТЕКСТЕ ТРЕТЬЕЙ КНИГИ
«ТРИЛОГИИ ВОЧЕЛОВЕЧЕНИЯ»

Богдана Лобан
(Тарту)

Цикл «Мэри», о котором пойдет речь в нашей статье, входит в состав более объемного цикла — «Арфы и скрипки» из третьего тома «трилогии вочеловечения» А. Блока. Он содержит три пронумерованных стихотворения, написанных в один день — 17 июля 1908 г.: «Опять у этой двери...», «Жениха к последней двери...», «Косы Мэри распущены...». Впервые эти тексты были опубликованы в 1909 г. в сборнике «Италии». Нужно отметить, что первая редакция цикла несколько отличалась от канонической — последней (1921): первое стихотворение было сокращено до трех шестистиший, во втором было сделано несколько пунктуационных изменений, а в третьем произошел небольшой графический сдвиг отдельных строк. В окончательном виде миницикл был включен Блоком в четвертую книгу его стихов «Ночные часы» в 1911 г. Однако в 1907 г. цикл под таким же названием, но совершенно иной по количеству и составу стихотворений, был опубликован в третьей книге стихов Блока «Земля в снегу» в разделе «Подруга Светлая». Туда вошли стихотворения «Нет имени тебе, мой дальний...», «Молитва» («О жизни догоревшей в хоре...»), «В синем небе, в темной глуби...», «Отрывок (Из Байрона)» («Бесплодные места, где был я сердцем молод...»), написанные в 1905–1906 гг. Существовал еще один, промежуточный, вариант цикла «Мэри», который объединил шесть стихотворений, три из которых входили в книгу «Ночные часы» и три — в книгу «Земля в снегу», за исключением перевода «Из Байрона». Этот цикл вошел в первую редакцию третьей книги «трилогии вочеловечения» (1912).

Образ Мэри у Блока принято связывать, в первую очередь, с одноименной героиней из маленькой трагедии «Пир во время

чумы» (1830) и стихотворением «Из Barry Cornwall» («Пью за здравие Мери...», 1830) Пушкина, адаптированными поэтом из драматической поэмы Дж. Вильсона «Город Чумы» и, соответственно, из Бари Корнуола. Генетическая связь образа Мэри Блока с Мери Пушкина подтверждается ранним стихотворением Блока «Мэри» с подзаголовком «Пир во время чумы», написанным в 1899 г. Однако полигенетичность структуры блоковских символов позволяет включать образ Мэри в более широкий круг претекстов. Английский поэтический подтекст в цикле Блока расширяется за счет связи с творчеством Байрона, о чем свидетельствует включенный в более ранний цикл (1905–1906 гг.) перевод из Байрона «Бесплодные места, где был я сердцем молод...». Кроме того, в 1905 г. А. Блок получил заказ на переводы стихотворений Байрона от С. А. Венгерова для полного собрания сочинений. Он перевел пятнадцать стихотворений, ориентируясь при этом, как убедительно доказывает З. Г. Минц в статье «Блок и Пушкин» (1973), на поэтику (особенно, метрику и лексику) ранней «гражданской» лирики Пушкина [Минц: 183].

Таким образом, генетическая связь «блоковского» образа «Мэри» с английской поэзией во всех описанных выше случаях ставит вопрос о преемственности образа Блока, опосредованной через Пушкина. Это обстоятельство определило главную линию в традиции изучения цикла «Мэри». В упомянутой статье З. Г. Минц этот цикл назван «открыто пушкинским» и рассматривается в широком контексте связей «Блок — Пушкин» [Там же].

В работе «Рецепция пушкинских образов и сюжетов в лирике А. Блока» Л. В. Спроге описывает подвижную мотивную картину цикла, что позволяет установить его источники и их влияние на цикл и на этапы его формирования [Спроге]. Другая линия изучения интересующего нас текстового единства связана с мифопоэтическим пластом в цикле. В рамках христианской мифологии образ Мэри рассматривается в соотношении с образом небесной девы Марии (см.: [Григорьев]). Об этом же говорит в «Заметках о фольклоризме Блока» Г. А. Левинтон [Левинтон], но исследователя больше интересуют мотивы дохристианской мифологии в творчестве Блока, в том числе, в цикле «Мэри». Исследователь рассматривает элементы свадебной символики в цикле; при этом в статье речь идет, в основном, о суггестивном употреблении лексики.

Как отмечает З. Г. Минц в упоминавшейся статье, уже самое раннее стихотворение Блока под заглавием «Мэри» («Пир во время чумы») (1899) далеко отходит от произведения Пушкина. Закономерно, на наш взгляд, что с появлением в творчестве Блока текстов с аналогичным заглавием в них возрастает уровень оригинальности. Образ Мэри из «Арф и скрипок» — самый поздний в творчестве Блока по отношению к другим одноименным образам, и как кажется, дальше всех отстоит от пушкинского образа. Он содержит много блоковских оригинальных мотивов. В отношении мини-цикла к другим стихотворениям из «Арф и скрипок» можно заметить некоторую его автономность, однако внутри цикла как целого существует более тонкая внутренняя связь на мотивном уровне, которая позволяет «Мэри» занять свое место в «Арфах и скрипках» и во всей третьей книге «трилогии вочеловечения», что мы и постараемся здесь доказать.

Цикл «Мэри» начинается с противопоставления «прежнего» и «настоящего», которое косвенно формулируется в первом стихотворении цикла риторической просьбой лирического героя к Мэри вернуться в прошлое: «*Опять* затепли свечи, / укрась мое жилье, / пусть будут *те* же речи / про вольное житье...» [Блок: III, 165], а также посредством указания на «прежнюю» Мэри: «*И профиль прежней Мэри / горит на склоне дня*» [Там же]. Основное смысловое напряжение в первом стихотворении создается антитезой невозможности «страсти» и препятствующей ей «старости», ощущением приближающейся смерти героя: «*Стучащаяся старость / И близкой смерти весть... / О, зрелой страсти ярость, / Тебя не перенести!*» [Там же] (ср. «*на склоне дня*» из предыдущего примера). Во втором и третьем стихотворениях цикла усиленно развивается тема уже случившейся смерти жениха Мэри, и ситуация своеобразного оплакивания невестой ушедшего жениха.

Так как у Мэри «третьего тома» есть несколько прецедентных образов в творчестве Блока — это Мэри из стихотворения «Мэри» («Пир во время чумы», 1899), Мэри из одноименного цикла в «Земле в снегу» (1905–1906) и Мэри — Мария из драмы «Незнакомка» (1906), мы можем говорить о внутренней генетической связи образов. Мэри из первого стихотворения цикла «*Опять у этой двери...*» более всего соотносится с «падучей девой-звездой» — Незнакомкой. Их сближает мотив страсти (или «яро-

стной страсти» в цикле «Мэри») и образ «падшей» Мэри (о чем сигнализирует эпитет «прежняя» по отношению к Мэри в цикле: «И профиль *прежней* Мэри / Горит на склоне дня» [Блок: III, 165]). В последнем примере содержится намек на «небесное» начало героини цикла, близкой облику Небесной Девы из первого тома стихов, а именно — из «Стихов о Прекрасной Даме».

В контексте идентификации Мэри важно обратить внимание на образ «перий» в первой строфе: «И пухом светлых *перий* / овеяла меня» [Там же]. Примечательна параллель, завязанная на переключке рифм в цикле Блока и у Пушкина в «Пью за здоровье Мери...». Рифмовка представляет собой инвариантную цепочку рифм «Мэ/ери — двери — потери(е)» с одним расходящимся звеном: у Пушкина — «пери», у Блока — «перий»¹. Такая усложненная проекция, точнее со-противопоставление, позволяет образу Блока ассоциироваться с персидским мифологическим образом фантастического существа — пери. Архаическая форма «перий» (родительный падеж множественного числа) может быть также связана с образом «траурных перьев» из стихотворений, развивающих близкие драме «Незнакомка» мотивы:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с *траурными перьями*,
И в кольцах узкая рука [Там же: II, 186].

Ср. также в стихотворении «Там дамы щеголяют модами...» из цикла «Город»:

Вздыхая древними поверьями,
Шелками черными шумна,
Под шлемом с *траурными перьями*
И ты вином оглушена? [Там же: 187].

Эта ассоциация сопрягается с мотивом смерти в последней строфе: «стучащаяся старость / и близкой смерти весть...» [Там же: III,

¹ Лексическая параллель приводится Л. В. Спроге в подтверждение сходства цикла «Мэри» Блока с «Пью за здоровье Мери...» Пушкина на фонологическом и лексическом уровнях, однако исследовательница не ставила перед собой задачу прокомментировать, возникающие при таком сопоставлении, мотивные корреляции (см.: [Спроге: 111]).

165]. Таким неявным образом в цикл вводится траурная тематика, которая раскроется во всей полноте во втором стихотворении цикла «Жениха к последней двери...». Мотив «земной» страсти все в том же стихотворении, сближающий Мэри с Незнакомкой из одноименной драмы, специфически разрешается в последней строфе:

Последней страсти ярость,
В тебе величье есть:
Стучащаяся старость
И близкой смерти весть...
О, зрелой страсти ярость,
Тебя не перенести! [Блок: III, 165].

Блоковская Мэри перестает быть «светлым», «нежным» и «мечтательным» ангельским созданием, как в стихотворении 1899 г.:

Ты отличишь ее на пире.
Сидит *задумчиво* она,
И *взор витает в ясном мире*,
В далеком царстве грез и сна [Там же: I, 422].

Или в цикле 1905–1906 гг. под таким же названием, где Мэри характеризуется как «дальная», «светлая», «благодарная»: «О *дальной* Мэри, *светлой* Мэри, / В чьих *взорах* — *свет*, в чьих косах — *мгла*» [Там же: II, 119–120], здесь героиня называет себя «задумчивой»:

Ты подходил к стеклянной двери
И там стоял, в саду, маня
Меня, *задумчивую* Мэри,
Голубоокою меня [Там же: 110].

В данном стихотворении легко заметить сходство образа Мэри с образом из стихотворения 1899 г. В последнем мини-цикле с аналогичным названием образ Мэри сливается с мотивом стихийной страсти, которую герой пытается избежать. Этот сюжет в первом стихотворении цикла, в контексте «Арф и скрипок» приобретает новое звучание. Приведем несколько примеров из других стихотворений цикла «Арфы и скрипки» со сходной семантикой:

И те же ласки, те же речи,
Постылый трепет жадных уст,

И *примелькавишися* плечи...
Нет! Мир бесстрастен, чист и пуст! [Блок: III, 160].

В том же стихотворении:

Я шлю лавину тем ущельям,
Где я любил и целовал! [Там же].

А также:

Страшный мир! Он для сердца тесен!
В нем — твоих *поцелуев бред*,
Темный морок цыганских песен,
Торопливый полет комет! [Там же: 163].

В последнем примере также сближается образ «кометы», характеризующий небесную деву-звезду, с «морокком цыганских песен» как стихией демонической страсти. В таком контексте последние строки второй строфы «Твои высокие плечи, / безумие мое!» [Там же: 165] соотносятся с «примелькавшимися плечами» из приведенного примера и с «постылостью» всех проявлений «зрелой страсти». Вместе с тем, образ «плеч» становится в цикле «Арфы и скрипки» частотным элементом описания земной страстной женщины. Помимо уже приведенных примеров, добавим несколько: «*черный бархат на смуглых плечах*» [Там же: 162], «*когда воздушный свой наряд / ты с плеч покатых опускала*» [Там же: 164]. В общей поэтической системе цикла образ «плеч» может свидетельствовать о причастности героини миру «высокому» (упоминание крыльев за плечами) или «земному» («страстному»).

Значимой становится чередующаяся рифмовка: «(*страсти*) ярость» — «(стучающаяся) *старость*» — «(*страсти*) ярость». В первых, следует отметить фонологическую связь внутри этих конструкций². Конфликтность в образе лирического героя созда-

² Чередование оказывается здесь главным принципом, который создает ощущение напряжения. Данный принцип выходит за рамки цикла «Мэри» и распространяется на весь цикл «Арфы и скрипки» (бинарная оппозиция задана уже в названии) и с большим количеством оттенков — на всю «трилогию вочеловечения» (хорошо известен авторский механизм организации циклов Блока в книги с их противопоставлением как «тезы» и «антитезы»).

ется за счет внутреннего напряжения между мотивами «страсти» и «старости». Мотив мучительного отречения лирического героя от страсти также отчетливо прослеживается в цикле Блока «Итальянские стихи» (1909) из того же третьего тома «трилогии вочеловечения». Этот мотив имеет под собой трагическую биографическую основу³, он является определенной творческой программой поэта и связан с построением образа лирического героя⁴.

Как мы уже заметили на примере траурной символики, в первом стихотворении имплицированы некоторые мотивы, которые в следующем тексте цикла вырастают до уровня лирического сюжета. Так, например, заданные в первом стихотворении символы «дверь», «конь», и, возможно, «перья», в новом контексте второго стихотворения цикла с эксплицитно выраженными брачными мотивами, концентрирующимися вокруг образа жениха, выстраиваются в сюжет (см.: [Левинтон]). В ретроспективном толковании первой строфы первого стихотворения «светлые перья» могут связываться с невестой — «лебедушкой» — это довольно частая фольклорная параллель в творчестве Блока, например, наиболее отчетливо она развернута в «Песне судьбы»: *«Как завидел добрый молодец лебедь белую, загорелся весь. Говорит он белой лебеди: а и станешь ли, лебедь белая, молодой женой добру молодцу?»* [Блок: IV, 138].

Во втором стихотворении цикла, как уже отмечалось, актуализируются сопряженные с брачной тематикой фольклорные образы «двери», «порога», «дороги», которые, в свою очередь, в блоковской мифологии часто сближаются с похоронной обрядной символикой, а тема брака, соответственно, связывается с темой смерти [Левинтон]. Стихотворение связано с балладной традици-

³ В «Итальянских стихах» особенно: уход Л. Д. Менделеевой, смерть ее ребенка (см.: [Орлов 1997]).

⁴ Появление такой творческой программы Л. Л. Пильд видит в стремлении Блока «создать образ «чистого поэта», дистанцирующегося от чувственности, <...> «свидетеля»». Также исследовательница пишет о влиянии лирики Фета на развитие у А. Блока проблематики «старость» — «неосуществимость страсти», где особенно важную роль играет разница в возрасте между лирическим героем (поэтом) и героиней [Пильд 2010: 498].

ей, об этом нам говорит тематика, повествование от третьего лица и метрико-ритмические особенности этого стихотворения, схожие, особенно в начале, с размером «Светланы» Жуковского.

В строках второго стихотворения: «Звезды ранние зажглись, / Мэри смотрит ввысь. / Вон о той звезде далекой, / Мэри, спой» [Блок: III, 166] в образе звезды выступает умерший и «возродившийся на небе» жених. Стоит согласиться с Л. В. Спроге, которая считает это стихотворение сюжетным переосмыслением «Нет имени тебе мой дальний...» из цикла «Мэри» 1905–1906 гг. Кроме того, нам кажется, что первый и второй варианты цикла «Мэри» (1905–1906 и 1908) находятся в достаточно сложных полилогических отношениях, не только на сюжетном, но и на мотивном уровнях. В цикле 1905–1906 гг., в стихотворении «Нет имени тебе, мой дальний...» у героя нет имени потому, что он «дальний» — не земной, как в драме «Незнакомка» нет имени у героини, пока она «звездой в пространствах плыла»: *«В небе, средь звезд, не носила имени я...»* [Там же: IV, 89].

Таким образом, герои уподобляются друг другу. Звезда Мария и поэт, который ее поет, как бы меняются местами. Характерно и то, что уходящий герой в названном стихотворении первой редакции подходит к стеклянной двери (*«Ты подходил к стеклянной двери...»* [Там же: II, 110]), а Мэри в «Незнакомке» перед тем, как превратиться снова в звезду, стоит какое-то время у окна. Обратим внимание на то, что во втором стихотворении цикла Мэри предлагается петь «о звезде далекой», а в третьем стихотворении поют о Мэри: *«Мы о Мэри грустим и поем»* [Там же: III, 166].

Теперь обратимся к драме «Песня судьбы», над которой Блок работает с 1907 по 1908 гг. Так как образ жениха в цикле «Мэри» напоминает Германа (ср.: *«Для чего от нас спешил он / В незнакомый, тихий край...»* [Там же]), а образ грустящей Мэри у «старой двери» сближается с образом Елены, значимым образом становятся и «свечи» из первого стихотворения цикла, которые в сюжете драмы несут важное символическое значение брачной тематики («венчальные свечи»). Кроме этого, в контексте «Песни судьбы» образ «коня» из первого стихотворения превращается в своеобразный сигнал, отсылающий к мотиву «вольного житья» из второй строфы этого же стихотворения, а образ Мэри сближается с героиней «Песни судьбы» — Фаиной. Так, образ Мэри раздваивается: с одной стороны, это ангел в «светлых перьях», не-

бесная звезда, с другой — вольная, страстная девушка (похожая на цыганку в духе блоковской поэтической мифологии, ср. в «Песне судьбы»: *«Высокая мечта — цыганкой стала!»* [Блок: IV, 129])⁵.

Мини-цикл «Мэри» устроен по принципу восходящего напряжения⁶. Завершающее цикл стихотворение «Косы Мэри распущены...» в ритмическом и, соответственно, в эмотивном отношении гораздо более сложное образование, чем два предыдущих стихотворения. После более ровного, хоть и не классического трехстопного ямба первого стихотворения и балладного хорea второго стихотворения, появление трехсложника с переменной анакрузой и короткими, резко обрывающимися стихами, звучит максимально напряженно. Однообразие рифмовки, параллелизм синтаксических конструкций, объединяется с «гадальной» ритуальной лексикой («косы», «руки», «слезы», «мечты», «тучки», «жемчуга»). Все это роднит последнее стихотворение со стилистикой заговоров, заклинаний — «темными народными порождениями» [Там же: V, 37], как известно, привлекавшими внимание Блока. Сплошная глагольная рифмовка в первой строфе укрепляет ощущение напряженности, которое усиливается за счет причастных форм глаголов совершенного вида: «распущены», «опущены», «уронены», «похоронены», не говоря уже о семантике глаголов. Характерны для заговоров и архаичные формы глаголов с отрицательными частицами: «не счесть», «не заплесть» из последней строфы: *«И не счесть светлых рос, / Не заплесть желтых кос...»* [Там же: III, 166].

Все описанное выше, как нам представляется, призвано воплотить идею Блока о психологической и эстетической действительности народного («темного») обрядного магического слова. Заданная первыми стихотворениями мини-цикла минорная, траурная тональность доходит до максимального напряжения в последнем стихотворении цикла.

⁵ Образы «цыганки» и «скрипки» в творчестве Блока соединены семантическим полем страсти, что важно для соотношения «Мэри» с целым циклом «Арфы и скрипки».

⁶ Размещение Блоком стихов внутри цикла согласно такому принципу отмечалось исследователями и ранее, например, И. Правдиной [Правдина 1975: 41].

Необходимо заметить, что существенные для образа Мэри пушкинские коннотации, присутствующие в ранних стихотворениях Блока о Мэри, в третьем томе «трилогии» естественно и органично подменяются оригинальным мотивами самого Блока. Так, например, исчезнувший из цикла еще в период первой редакции и являвшийся ранее смыслообразующим пушкинский мотив пира, входящий в антитетические отношения с образом «задумчивой» Мэри, в цикле «Арфы и скрипки» является частотным фоновым мотивом⁷. Например: «Не венчал мою голову траурный лавр / В эти годы *пиров и скорбей*» [Блок: III, 178], или:

И неужели после *бала*
Твой не лукавил томный взгляд,
Когда воздушный свой наряд
Ты с плеч покатых опускала,
Изведав танца легкий яд? [Там же: 164].

Ср. также мотив пира без номинации — как обобщенный образ «разгульного веселья»:

Всё б тебе желать веселья,
Сердце, золото мое!
От похмелья до похмелья,
От приволья вновь к приволью —
Беспечальное житье!

Но низка земная келья,
Бледно золото твое!
В час *разгульного веселья*
Вдруг намашет страстной болью,
Черным крыльем воронье... [Там же: 173].

Образ пира, или «разгульного веселья» тесно связан с художественным пространством цикла «Страшный мир», которым открывается третья книга «трилогии» с его взаимозаменяемыми образами «буйного пира» [Там же: 35], «безумного и дьявольского бала» [Там же: 10], «дикого танца масок и обличий» [Там же: 15], (ср. « Всё только — продолженье *бала*, / Из света в сумрак переход...» [Там же: 21]), где он имеет то же негативное («дьявольское») значение, в большой степени представляя пространст-

⁷ Схожую функцию выполняет мотив бала в поэтическом мире Блока рассматриваемого периода

во «Страшного мира» (это обязательный ситуативный фон в ключевых произведениях цикла под говорящими названиями: «Песнь ада» и «Пляски смерти»). Отметим также, что впервые в творчестве Блока данный мотив появляется, по-видимому, в раннем стихотворении «Мэри» («Пир во время чумы», 1899): «Ты отличишь ее на *пире*. / Сидит задумчиво она...» [Блок: I, 422].

Особенно значимой является переключка двух стихотворений из «Страшного мира» и «Арф и скрипок», основанная на субстантивированном наречии «никогда», выделенном в обоих случаях Блоком курсивом. В «Страшном мире» в мини-цикле «Черная кровь» в стихотворении «Вновь у себя... Унижен, зол и рад» (1914):

Всё отойдет навек, настанет никогда,
Когда ты крикнешь: Да! [Там же: III, 56].

И в «Арфах и скрипках» в стихотворении «Покойник спать ложится...»:

Прошли, прошли года,
Прости, бессмертный дух,
Мятежный взор и слух!
Настало никогда [Там же: 179].

Таким образом, на лексическом уровне стихотворений, вошедших в циклы «Арфы и скрипки» и «Страшный мир» задаются точки эмоционального напряжения между двумя циклами. При этом, если в цикле «Страшный мир» это угрожающее «*никогда*» только предсказывается, то в «Арфах и скрипках» оно наступает без возможности возврата, или каких-либо изменений и условий (ср. «когда» в значении «если» в первом примере). Отметим и то, что первое стихотворение — из «Страшного мира», написано значительно позже (1914) второго (1909) — из «Арф и скрипок». Из этого следует, что отмеченная переключка не может объясняться простой хронологической последовательностью создания стихотворений, а несоответствие датировки с порядком стихотворений в книге подчеркивает значимость описанной связи между циклами и повышает функциональную нагруженность, выражающих ее средств⁸.

⁸ Схожее положение высказывалось В. А. Сапоговым по поводу особого порядка стихотворений в цикле. Ученый писал о значении на-

Благодаря общим образам и сквозным мотивам мини-цикл «Мэри» плотно вырастает в ткань всего цикла, и шире — всего третьего тома «трилогии вочеловечения», образуя с остальными стихотворениями органичное оригинальное целое. Остается только отметить самостоятельность и оригинальность нового образа Мэри Блока при сохранении генетической связи с Пушкиным и английской поэтической традицией. Как кажется, в последующей традиции русские поэты (а иногда и прозаики, как в случае с П. Муратовым⁹), обращающиеся к образу Мэри (например, «ангел Мэри» у Мандельштама и «мэри арфистка» у Пастернака), делают это, опосредованно, через образ, развитый Блоком, но данный вопрос выходит за рамки нашей темы на настоящем этапе и нуждается в дальнейшей разработке.

ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960.
- Григорьев: *Григорьев А. Л.* Мифы в поэзии и прозе русских символистов / Литература и мифология. Л., 1975.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Заметки о фольклоризме Блока // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978.
- Минц: *Минц З. Г.* Блок и Пушкин // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000.
- Муратов: *Муратов П. П.* Мэри // Эпопея. 1923. № 4. С. 34–41.
- Орлов: *Орлов В. Н.* Гамаюн: Жизнь Александра Блока: В 2 кн. М., 1997.
- Пильд: *Пильд Л. Л.* Художник в художественном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских символистов // *Соп атоте: Историко-филологический сборник в честь 60-летия Л. Н. Киселевой.* М., 2010.
- Правдина: *Правдина И.* Из истории формирования «третьего тома» лирики А. Блока // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975.

рушения хронологического порядка при циклизации стихотворений как о приеме, подчеркивающим внутреннюю структуру композиции цикла и акцентирующем внимание на системных связях внутри цикла [Сапогов 1980: 91].

⁹ Рассказ П. Муратова под названием «Мэри» был напечатан в четвертом номере «Эпопеи» в 1923 г. по соседству с воспоминаниями А. Белого о Блоке (см.: [Муратов 1923: 34–41]).

Сапогов: *Сапогов В. А.* Сюжет в лирическом цикле // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. статей. Даугавпилс, 1980.

Спроге: *Спроге Л. В.* Рецепция пушкинских образов и сюжетов в лирике А. Блока (цикл «Мэри») // Проблемы пушкиноведения: Сб. научных трудов. Рига, 1983.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «ИЗМЕНЧИВО» И. А. АКСЕНОВА

Алессандро Фарсетти
(Венеция)

Разносторонняя деятельность представителя русского авангарда Ивана Аксенова (1884–1935) привлекает внимание исследователей самых разных сфер культуры. Это влияет на интерпретацию его поэтического творчества: ссылаясь на интерес Аксенова к изобразительным искусствам, его стихи рассматриваются в соотношении с живописью авангарда. Так, цитаты из отдельных стихотворений, как правило, приводятся в доказательство воздействия на поэта художественных приемов кубизма [Markov: 270–274; Гельперин: 42; Ичин: 37–52].

Несколько иной подход мы хотим предложить в нашей работе, цель которой — дать целостную интерпретацию одного из стихотворений Аксенова — «Изменчиво», посвященного товарищу по «Центрифуге» С. П. Боброву:

Набор упал из очень клетчатых касс.
Мы знаем вероятность Иллиады
И песен Ариоста. Нас
Ничем не испугать.
Рады или не рады,
Любим или не любим,
Но за мигом миг
В свинцовые призмы
Просчитывая ногтем прием.
Ах! Эти парами в небе чувства
И каменное солнце лета,
И грусть голубого пунша распетая
Гортанными изогнутыми густо...
Все видеть, и многоокий арифмометр,
Мигая треском под лучами пальцев
Молотит жатву пущенного по ветру,
Пойманного пестрого воробья...
Все видеть и на привязи держать увиденное:
Зрение шлифованно в чечевицах,

Озерно мигающих кострам папиросы
И заячьей садке на лицах.
Известняк, волны волн, кадильные росы
Крыма и каблук Марии Николаовны Раевской
На оплаканном бурей песке —
Все это чистыми числами вычеканется,
Пышнее партии Стейница...
Но числом не опрокинуть случай:
Лоб горит и в котором ухе звон?
Вот он, Кама, коршуном гнездится,
Вот он, голубой гроздью опушен.
И упал клекочущий на ягоды
Клов кривой; брызжет Сомы сок,
Вышивая по граниту пагоды,
Обгоняя когтистый, полосатый скок.
Растрепать ибисом ирисы,
Магнолии щекотать бархатом шмелиным
И непроходимые запалить папирусы
Крыльями панического фламинго;
Быющимися над Гренландией, Вайгачем,
Над девственной лавой Террор,
Падающими пилонами света зодиакального
В край Кордильерских озер;
Чтоб лучи, пойманные чечевицами,
Пружинными, на стальной цепочке, не обманули глаз:
Потому что праздно чему то дивиться,
Рассыпанному по шахматным полям касс

[РГАЛИ. Оп. 2. Ед. хр. 675. Л. 3.].

Этот малоизвестный образец авангардной поэзии интересен тем, что предельно насыщен различными подтекстами, которые затрудняют понимание и одновременно повышают смысловую цельность текста. Кроме того, стихотворение помогает обозначить основные черты поэтики Аксенова.

Единственный известный экземпляр текста, обнаруженный в архиве Боброва в машинописном виде, был опубликован с некоторыми опечатками в 2008 г. Н. Л. Адаскиной в двухтомнике сочинений Аксенова [Аксенов: II, 146–147]. Оригинал недатирован, но можно согласиться с редактором публикации в том, что текст относится примерно к 1919 г. Одно из стихотворений Боброва, датированное 19 марта 1919 г. и посвященное Аксенову, имеет похожее заглавие — «Неизменно» [Бобров 2008: II, 298–

301]. В нем поэт намекает на некое «послание», «Какое-то Ва-ша <Аксенова. — А. Ф.> любезность / Относит к имени моему» (5–6)¹. В архиве Боброва нет писем Аксенова, написанных после сентября 1918 г., что приводит к мысли о намеке на стихотворение «Изменчиво». Под словом «послание», очевидно, имеется в виду литературный текст в форме обращения к кому-либо. Известно также стихотворение 1913 г. «Послание к другу стихотворцу», которое сам Бобров посвятил Николаю Асееву.

Это позволяет поместить «Изменчиво» в контекст стихотворений с посвящением, которые центрифугисты адресовали друг другу. Общая характеристика этих, иногда очень непохожих, текстов — присутствие мотивов, связанных с искусством и писательским трудом.

Значительная трудность для толкования определяется неизвестностью обстоятельств, которые привели к созданию стихотворения: нет упоминаний о нем ни со стороны автора, ни Боброва, как нет и сведений о его возможной публикации. Создается впечатление, что речь идет о стихах, не предназначенных широкой публике, из-за их герметичности и личного характера. Очевидна общность интересов двух авторов: кроме поэзии — точные науки, а также исследования в области метрики и ритмики стиха. Безусловно, эллиптический характер текста, который кажется написанным исключительно для единомышленника Боброва, не позволяет понять во всей полноте и глубине его смысл. Тем не менее, возможный ключ к интерпретации «Изменчиво» находится в размышлениях Аксенова о природе художественного творчества.

В книге «Пикассо и окрестности» Аксенов пишет: «Искусство — построение устойчивого подобия прочувствованному посредством ритмического расположения избранного на сей предмет материала» [Аксенов: I, 200]. В трактате «К беспорядку дня» он подчеркивает утилитарный характер этого построения:

Человек, построивший плохой мост, затем провалившийся, вынужден ездить по мосту, который не проваливается и построен другим человеком. Человек, славивший нестойкую модель своих чувств, вынужден изживать их в стойкой или прочной модели, построенной

¹ Отдельные цифры в круглых скобках обозначают номер строки цитируемых стихотворений.

другим человеком. В этом изживании — польза искусства [Аксенов: II, 39].

Художник правдоподобно координирует чувства (т. е. сложный аспект человеческой природы) и создает прочную модель чувств для того, чтобы люди могли справиться с ними, как справляются с законами техники. По мнению Аксенова, классики — это те, кто сумели создать в произведении такое подобие чувств, которое способно воздействовать и на современного человека. Недаром во второй и третьей строках «Изменчиво» двум произведениям, которые можно считать моделями чувств («Илиада» Гомера; «Неистовый Роланд» Ариосто), свойственна категория «вероятности». Она признана поэтами Аксеновым и Бобровым, чьи образы можно увидеть в субъекте второй строки — «мы»². Тем не менее, Аксенов замечает, что «модели чувств строятся еще инстинктивно» [Там же: 38], т. е. они лишены научной достоверности, присущей другим областям познания.

Научно-технический подход к искусству оказывается приоритетным для Аксенова. Как известно, у многих представителей авангарда проявляется общее стремление к пониманию того, как сделать искусство более научным и как найти научные законы, регулирующие его (ср. упомянутое выше увлечение формальными исследованиями над стихом Боброва и Аксенова).

Стихотворение «Изменчиво» развивает эту тему. Сюжет строится вокруг двух антитетических мотивов, делящих текст на две части:

1. (1–26) — научная способность поэтической деятельности обрабатывать восприятие, переводя его в организованный мир поэзии;

2. (27–42) — иллюстрация возможности истолковать жизнь вне точных схем поэзии.

Конец (43–46) — возвращение к первой теме.

² «Мы» встречается в первых строках (2–9) в качестве лирического героя (нас; любим; [мы] рады; примем). В дальнейшем лирический герой скрывается в безличных и метонимических формах (видеть, зрение; вычеканется; не опрокинуть; глаз; пальцы). Можно полагать, что это указывает на стремление стихотворения к объективности: внимание сдвинуто с личности поэта на метод поэтической деятельности.

Первая часть «Изменчиво» построена на сближении поэзии с математикой (точной наукой) и типографией (техникой). Стихотворение начинается именно с эллиптического намека на типографскую деятельность: «набор» текста; «клетчатые кассы», т. е. ящики со шрифтом для ручного набора текста. Лирические герои — поэты — «поглощают» каждый миг (в тексте — «принимем») в «свинцовые призмы» (8), т. е. в типографский шрифт: поэтическое творчество выражается словами типографской техники (техники написания, и в широком смысле — литературной техники). Следует добавить, что многозначность слова «призма», вместе с глаголом «принять», может подразумевать феномен оптического преломления лучей в призме. Это приводит к сравнению поэтической деятельности с работой призмы, которая поглощает миг и преломляет (т. е. истолковывает) его по-разному (см. дальше мотив «зрения»). С этим смещением поэтического искусства в технику (или «сдвигом», по выражению футуристов) сочетается математическая точность: поглощение каждого мига просчитывается «ногтем» (9) (это следует понимать и как стиховедческий подсчет ритмики), или через арифмометр, т. е. механическую счетную машину (14). Кроме того, воспринимаемое поэтом «чистыми числами вычеканется» (25), т. е. превратится в безразмерные величины (здесь использован так называемый «творительный превращения»). В «чистых числах» не исключается подтекст из Шекспира: речь идет о 17 сонете, который можно связать с «Изменчиво» в силу общей для обоих темы «вероятности искусства»: “If I could write the beauty of your eyes, / And in *fresh numbers* number all your graces, / The age to come would say “This poet lies” (5–7). Слово *numbers* в этом контексте обозначает метрические стопы, т. е. стихи, а *fresh* — новые, еще не использованные, т. е. чистые. Тонкий знаток творчества Шекспира, Аксенов, по всей вероятности, хотел воспроизвести эту особенность английского слова *numbers*: буквальный перевод шекспировских слов придает силу параллели между поэзией и математикой. Таким образом, явное математическое выражение переходит в поэтическое, а данная строка получает подходящее стихотворному контексту значение: воспринимаемое поэтом превратится в новые стихи, новые стопы (новые ритмические комбинации, учитывая большой интерес Аксенова к возможностям метрики).

Значимую параллель можно провести и со стихотворением Боброва 1918 г. «Над “бахчисарайским фонтаном”» [Бобров 1918: 11]. Данная связь стихотворений подсказана Адаскиной [Аксенов: II, 388], хотя она видит в «Изменчиво» (22–24) лишь обрывание строки Боброва «пену волн и ноги» (18). Здесь же встречаются и другие яркие аллюзии на Боброва через поэму Пушкина (которую следует понимать в контексте упомянутых литературных моделей чувств): Крым; Мария Раевская; известняк (сложная метонимия мраморного фонтана, так как мрамор создается из известняка). Однако самое главное заключается в том, что у Боброва присутствует близкая Аксенову тема подобия между переживаниями поэта и живым результатом поэзии: «Искусства радужный двойник / Труд пристальный нам кажется новым» (3–4) и еще — «Короткий мысли оборот / Карандаша нажим — и что же! / Какой восторг, водоворот, / С его печалью дивно схожий» (9–12). Поэтическое творчество выражено лексикой метрики (эпитрит)³ и техники написания (карандаш; вязи букв; у Аксенова — шрифт и типографская касса).

Выделим важный образ шахмат, присутствующий в наиболее значимых пассажах стихотворения. Так, в конце первой части в основе сравнения шахмат с числами лежит математический характер самой игры — «Все это *чистыми числами* вычеканится / *Пышнее партии Стейница*» (25–26). В конце же всего стихотворения в основу метафоры положено сходство во внешнем виде между типографской кассой и шахматной доской, «Рассыпанному по *шахматным полям касс*» (46); ср. в первой строке «клетчатые кассы». Следовательно, образ шахмат позволяет подчеркнуть связь, или вернее, идентичность математики, техники и, по аналогии, поэзии. Недаром стихи посвящены Боброву, который был и шахматистом.

Последний существенный образ — зрение, раскрывающийся посредством широкого употребления лексики с семантикой визуального восприятия: глаз, видеть, мигать, чечевицы (архаизм: линзы). Зрительное восприятие — это главный способ, которым поэт входит в контакт с жизнью, ловя и обрабатывая ее. В связи с этим был уже приведен пример оптического преломления лучей

³ Это «одна из ритмических комбинаций, частая в четырехстопном ямбе, которым писан “Бахчисарайский фонтан”» [Бобров 1918: 11].

в призме; теперь этот мотив расширяется, включая в себя и образ «озера». Прежде всего, созвучию «зрение—озеро—озерно» придает силу многозначное слово «мигание» (мигание глаз, но и рябь озера при отражении света) и внешнее подобие между линзой и озером. Так, в строках 41–43 образ резко сдвигается с лучей, падающих в озеро, в лучи, принятые линзами. Это первая фаза поэтической деятельности: «все видеть, и на привязи держать увиденное» (14); ср. побочную тему охоты: «пойманный воробей» (17), «заячья садка» (21). Вторая фаза — возратить пойманное в обработанной поэтической форме: выражения «молотит жатву» (16), «шлифовано» (19), «вычеканется» (25) дают идею очищения сырого материала. Зрение входит и в механизм функционирования математики: определение упомянутого арифмометра как «многоокий», мотивированное его внешним видом, придает счетному аппарату визуальные свойства⁴, а зрению — математическую точность. С точки зрения синтаксиса центральное место в тексте занимает анафора «все видеть» (14, 18). Она выполняет собирательную функцию — до и после нее перечислены различные (в основном относящиеся к природе) элементы восприятия поэта, т. е. проявления так важных для Аксенова «чувств» (10).

Итак, если поэзия (и вообще искусство) — это очищение воспринимаемого в жизни с целью «построить прочные модели чувств» (по мысли Аксенова), следовательно, поэзия всегда дает косвенное отражение жизни. По поводу относительной условности концепции прекрасного Аксенов замечает в книге «Пикассо и окрестности»: «Когда же была уничтожена самостоятельная ценность жизни и мир оказался созданным на предмет эстетической переработки, стерлась граница между прекрасным и безобразным явлением в жизни» [Аксенов: I, 200]. О процессе обработки прочувствованного Аксенов пишет:

С первых дней нашего существования стремление тащить к себе все, замеченное нами, нас не покидает. Даже красоту моря хочется с собой унести «на память». При неисполнимости пробавляемся симво-

⁴ «Многоокий арифмометр / мигая треском под лучами пальцев» (14–15) следует толковать так: эффект ввода чисел в окна счетчика результатов с помощью пальцев напоминает мигание глаз под лучами солнца. В основе метафоры паронимическое смещение *пальцев-солнца*; «треск» намекает на шум арифмометра во время работы.

лами и фетишами. Поэтому подобранная у прибора раковина, завитком своим повторяющая гребень волны, поверхностью ее блеск и резонансом шум ее переката — любимая форма нашего воспоминания о море [Аксенов: I, 199–200].

Характер обработки синтетичен: выделяются существенные аспекты из слишком разнообразных явлений жизни. Поэзия ловит то, что не является «изменчивым», если цитировать заглавие стихотворения. Обработанные элементы входят в организованный мир искусства, т. е. в смысловую модель, основанную на логической вероятности. В этом мире каждый элемент получает определенное место и, следовательно, значение: случайности не существует.

Вторая часть стихотворения начинается со строки «Но числом не опрокинуть случай»⁵ (27), и центром внимания становится то, что является «изменчивым». Здесь показывается мир, где случай предусмотрен, хотя он и есть, подобно искусству, модель жизни. Структура этой части складывается из ряда образов, которые кажутся несвязанными — возможно, это служит для воспроизведения эффекта случайности. Тем не менее, можно распределить их в три значимые тематические группы:

1) *Восточная религия*, в основном *ведическая*⁶. Кама (29), т. е. индуcский бог любви; Сомы сок (32) — опьяняющий напиток, почитаемый как божество, назван тоже вином бессмертия [Induis-mo: 388], ср.: гроздь и (виноградные) ягоды в соседних строках. Его пили брамины, ср.: птица «коршун» (29), один из типов которого «браминский». Пагода (33), т. е. здание культового характера.

2) *Беспорядок/смущение*: в этой группе доминирует осязательное восприятие. «Брызжет Сомы сок» (32), (клюв и ягоды). «Растрепать ибисом ирисы» (35), намек на оперение ибиса; «магнолий щекотать бархатом шмелиным» (36); «запалить папирусы /

⁵ Очевидна аллюзия на известную поэму Малларме “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (замечание М. Гронаса). По нашему мнению, если для Малларме число — лишь то, что мы случайно получаем от броска костей и все (в том числе мысль) считается случайным явлением, то Аксенов в итоге считает научно-поэтическую концепцию самым верным представлением мира (см. конец стихотворения).

⁶ У «Ведизма» тот же индоевропейский корень, что у русских слов «ведать» и «видеть». Здесь не исключен намек на тему зрения (недаром в тексте зрение по преимуществу имеет функцию познания).

крыльями панического фламинго» (37–38) — в последнем примере образ строится на фонетической смежности: «запалить папирусы» замещает более общее «запалить (зажечь) папиросы» (между прочим, слово «папираса» встречается в строке 20); связь между фламинго и огнем этимологически оправдана (в корне названия птицы есть слово «пламя»).

3) *Неизвестность* и *тайна* в связи с полярными странами. Гренландия (39), внутренние зоны которой необитаемы; остров Вайгач (39); «девственная лава Террор» (40) — синекдоха: вулкан Террор (в Антарктике), получивший название от имени корабля (HMS Terror) разведывательной экспедиции 1841 г. Судьба этого корабля связана с тайной исчезновения экспедиции Джона Франклина в Арктике в 1845 г.

Неизвестность тесно связана с темой сомнения и страха: «в котором ухе звон?» (28); «крыльями панического фламинго» (38); «Террор» (40), здесь в буквальном значении. Противоречит этому тема уверенности и отсутствия удивления в первой части: «Мы знаем» (2); «Нас / Ничем не испугать» (3–4); «праздно чему-то дивиться, / Рассыпанному по шахматным полям касс» (45–46).

Итак, две части «Изменчиво» содержат явные противопоставления: организованный/случайный; точность/беспорядок; уверенность/страх; наука/религия; действительный/кажущийся. Они позволяют понять следующие модели мировоззрения автора: *точный мир искусства / неточный мир вне искусства*, достигающие в конечном итоге классической оппозиции *космос/хаос*. Первый — это математизированный поэтический мир. Его эмблемой является шахматная доска, где известны границы, нет места случайностям, и поэтому нет возможности удивляться. Второй — это туманный мир, который избегает математизации: мир религии, неизвестности, тайны и мнимых явлений, как «зодиакальный свет» (41). Нельзя исключить здесь и полемический намек на русский символизм, с которым Аксенов боролся. Тогда в качестве оппозиции могли бы вступать точный мир подлинного искусства (например, Аксенова и Боброва) и неточный мир лжеискусства (символизма)⁷.

⁷ А. Шеля указал нам на возможный полемический подтекст стихов Аксенова: «Закатная пирамида» К. Д. Бальмонта [Бальмонт: 319]. Здесь мы находим значительное совпадение в лексике (триада ибис–ирис–

В любом случае, в последних четырех строках Аксенов не предлагает синтез двух антитетических воззрений. Он возвращается к первому миру, подчеркивая его несовместимость со вторым. Делается предупреждение — не дать себя обмануть изменчивостью (случаем) в пользу точной линзы «научной поэзии». По мнению Аксенова, чтобы познать жизнь (т. е. «истолковать» ее), всегда надежнее организованное подобие чувств, создаваемое поэзией, чем наивные верования.

При невозможности передать полностью все богатство значений этого текста, в статье были рассмотрены только основные его черты. В контексте авангарда стихотворение интересно в связи с поэтикой Аксенова как выражение веры в способность поэзии быть научным инструментом познания жизни и человеческих чувств.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов: *Аксенов И. А.* Из творческого наследия: В 2 т. М., 2008.
- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* Избранное. М., 1983.
- Бобров 1918: *Бобров С. П.* Над «Бахчисарайским фонтаном» // Знамя труда. № 2. 1918.
- Бобров 2008: *Бобров С. П.* Неизменно // Аксенов И. А. Указ. соч.
- Гельперин: *Гельперин Ю. М.* Аксенов Иван Александрович // Русские писатели 1800–1917. М., 1989. Т. 1.
- Ичин: *Ичин К.* О поэзии и живописи: И. Аксенов и А. Экстер // *Europa Orientalis*. XXX. 2011.
- Induismo: *AA. VV.* Dizionario della sapienza orientale. Buddhismo. Induismo. Taoismo. Zen. Roma, 1991.
- Markov: *Markov V.* Russian Futurism: a History. Berkeley, 1968.

папирус, озера, фламинго) но не в содержании. Нам кажется, что Аксенов мог бы намекать на эти стихи в качестве издевательства над экзотикой Бальмонта (ср. письмо Боброву от 9 сентября 1916 г. [Аксенов: I, 109]).

ПОЭТ ИЛИ ТЕОРЕТИК? ТВОРЧЕСТВО ЭЛЛИСА В ОЦЕНКЕ КРИТИКОВ

Елена Глуховская
(Санкт-Петербург)

Литературное наследие Эллиса в рамках русского символизма включает многочисленные переводы европейских символистов; несколько десятков критических статей; историко-литературную книгу «Русские символисты» (1910); трактат “Vigilemus!” (1914); а также две книги стихов — “Stigmata” (1911) и «Арго» (1914). Если переводческие, критические и историко-литературные труды Эллиса постоянно попадают в поле зрения читателей и литературоведов, то его поэзия прочно обосновалась на периферии исследовательского внимания. Не последнюю роль в таком положении дел сыграла, как нам кажется, современная поэту критика.

Задача нашей статьи — рассмотреть отзывы критиков на книги стихов Эллиса “Stigmata” и «Арго» и сделать вывод о месте Эллиса в истории русской литературы, которое отвели ему современники. Мы обнаружили около двух десятков печатных откликов на книги Эллиса, многие из которых ранее в научной литературе не упоминались. Они и послужили основным материалом нашей работы.

Книга “Stigmata” вышла в свет в 1911 г. и включала в себя 82 стихотворных произведения и предисловие. Стихотворения разбиты на три раздела, перед каждым из которых помещены строки из Ада, Чистилища и Рая «Божественной комедии». Ориентируясь на них, можно проследить, как в книге Эллиса разворачиваются дантовские страсти. Заканчивается книга стихотворением «Спасение», которое представляет собой итог пути героя. Пройдя через три ступени посвящения, он наконец-то обрел спасение, пришел в «Божий дом». В предисловии автор поясняет концепцию книги:

Эта моя книга <...> не представляет собой собрания отдельных <...> лирических переживаний. Во всей своей тройственной последовательности книга “Stigmata”, <...>, является символическим изображением цельного мистического пути. <...> Чисто художественная

задача этой книги заключается в нахождении символической формы воплощения того, что рождалось в душе не непосредственно из художественного созерцания, а из религиозного искания [Эллис 2000: 5].

Именно эти строки и стали камнем преткновения для большинства рецензентов.

Все известные нам отзывы на “Stigmata”, за единственным исключением, построены примерно по одной схеме: сначала критик цитирует отрывки из предисловия к книге, знакомя таким образом читателя с позицией автора; затем высказываются сомнения в том, что эстетическая критика вправе оценивать подобного рода произведения; затем доказывается, что все-таки оценивать “Stigmata” с позиции традиционной литературной критики можно и нужно, либо показывается неправомотность замыслов поэта; и далее с большей или меньшей степенью подробности перечисляются достоинства и недостатки книги. Естественно, недостатки преобладают. Наиболее часто упоминаемые из них — книжность, подражательность и немзыкальность поэзии Эллиса.

Максимально полно такая модель представлена в рецензии С. Городецкого:

Общая схема рецензий на книгу “Stigmata”	С. Городецкий (Речь. 1911 г. № 92. 4 апреля. С. 3)
1. Цитата из авторского предисловия (С. Городецкий, Н. Гумилев, Вл. Волькенштейн, В. Брюсов)	Авторское «вместо предисловия» возвещает, что эта книга «является символическим изображением цельного мистического пути», что «самые заветные субъективные устремления (пафос) автора ее касаются области, лежащей глубже так называемого «чистого искусства», а именно — области христианства, говоря точнее — католицизма.
2. Сомнение в том, что книга Эллиса может оцениваться литературной критикой (С. Городецкий, В. Брюсов)	Оставляя на долю любителей одегетики исследование целостности мистического пути г. Эллиса и всех других его качеств, мы не можем все-таки считать себя лишенными права отнести к “Stigmata” как произведению художественному, и к г. Эллису как поэту.
3. Доказательство того, что критически оценивать подобные произведе-	Ибо только так можно начинать говорить об областях, глубже лежащих, где достаточно совершенны верхние пласты. Через плохо сбитую, неотворяющуюся дверь нельзя войти

ния можно (С. Городецкий), либо констатация ошибочности позиции Эллиса (В. Брюсов, Вл. Волькенштейн, Н. Гумилев)	в строение; сквозь плохую поэзию не просветит религия.
4. Перечисление с большей или меньшей степенью подробности достоинств и недостатков книги (недостатки преобладают).	Г. Эллис пишет трудным языком: стихи его — типичнейшие вирши. <...> Похвален здесь, быть может, только упорный труд, с которым складывает поэт свои строки. <...> Но, преодолев тяжелый слог и стих, читатель попадает в круг своеобразных переживаний, составляющих содержание этой книги. Если символы ее не всегда достаточно углублены, не везде органически развиты, то все вместе они, действительно, представляют собой систему <...>.

Именно рецензия С. Городецкого была напечатана первой — 4 апреля 1911 г. (книга Эллиса вышла 20 марта). Возможно, это и определило структуру остальных работ¹. Во всех статьях акцент делался на несоответствии теоретических положений книги и их поэтического обрамления. «Через плохо сбитую, неотворяющуюся дверь нельзя войти в строение; сквозь плохую поэзию не просветит религия» [Городецкий: 3], — писал С. Городецкий. Ему вторил Вл. Волькенштейн из «Современного мира»: «Не говоря уже об односторонней, преувеличенной, явно безжизненной тенденции автора, сборник стихов не может быть ясным и убедительным выражением “цельного мистического пути”»; автор напрасно пренебрегает художественными задачами» [Волькенштейн: 356]. При этом непосредственно примеры стихов Эллиса практически ни в одной статье не приводились. Вероятно, книга “Stigmata” воспринималась как неудачная попытка Эллиса-критика представить свои теоретические идеи в стихотворной форме. Именно об этом говорил В. Брюсов: «<...> религиозный пафос г. Эллиса гораздо более выразился в построении книги, в темах и

¹ Впрочем, следует признать, что подобное построение отзывов было весьма распространенным среди критиков того времени.

заглавиях стихотворений и в эпитафиях, чем в самих стихах. <...> Интересный критик, г. Эллис таким остается и в книге стихов» [Брюсов: 23].

Иначе построена обширная рецензия С. Адрианова в «Вестнике Европы» (1910). Она начиналась с определения места поэта в символистском движении: наряду с Блоком и Вяч. Ивановым Адрианов приписывал Эллиса к разряду т. н. «кающихся символистов», которые видят спасение от «аморального эстетизма» в «пробуждении религиозных основ души» [Адрианов: 337]. Затем критик определял свое понимание религиозности Эллиса, представленной в “Stigmata”: это — аскетическая ненависть к телу и душе человека, рабья приниженность перед авторитетом церкви, в недрах которой рождаются кощунственные сладострастные порывы к Христу, как Жениху, и Мадонне, как Невесте. Такое толкование главной темы книги прямо полемично по отношению к С. Городецкому, который понимал аскетический экстаз героев “Stigmata” как сокровенный порыв поэта, составляющий главное достоинство книги. Свою рецензию Городецкий заканчивал такими словами: «Именно здесь, во втором <цикле последней части. — Е. Г.>, родились самые красивые слова этой книги, раскрылся во всей полноте сокровенный порыв поэта — Святой Суза кончается такими стихами:

Святой страдалец! Ты — прообраз нам
отверженным, безумным, окаянным!
Дай мне прильнуть к твоим святым огням,
к твоим рубцам и язвам покаянным!..
Зажечь стигматы от твоих стигмат!
Да буду век безумным, сирым, странным!
Да выйду в Рай, благославляя Ад!

В этом иступленном, неистовом порыве — вся поэзия Эллиса» [Городецкий: 3]. В высшей степени показательно, что в рецензии Адрианова приводился этот же самый отрывок из стихотворения Эллиса, но ему давалось совершенно противоположное толкование. В заключении статьи критик приходил к неутешительным выводам: либо «религиозность, которой предается кающийся символизм, отнюдь не того рода, чтобы могла искупить грехи аморального эстетизма» [Адрианов: 340], либо книга Элли-

са «одно из многочисленных упражнений в стилизованной разработке всевозможных чужих настроений» [Адрианов: 340].

В полемике с Городецким в этом случае ярко проявилась борьба просимволистской критики и сторонников иных литературных направлений. Однако несмотря на это, Адрианов все равно воспринимал Эллиса прежде всего как критика, книга стихов которого становилась лишь поводом в очередной раз поспорить с символистской эстетикой.

“Stigmata” были опубликованы в марте, а в сентябре Эллис уехал в Германию слушать курс лекций Р. Штейнера. В Россию он больше не вернулся. В письме к М. И. Сизовой он сообщал, что М. Я. Сиверс, сподвижница Штейнера, «очень поняла мои “Stigmata” и очень их здесь пропагандирует среди русских» [Эллис: 48], однако никаких иных свидетельств о том, что книга Эллиса стала известна в русскоязычной среде за границей и тем более имела там успех, у нас нет.

Тем не менее, в 1914 г., когда Эллис уже почти три года жил в Европе и, казалось, совсем отошел от творческой деятельности, издательство «Мусагет» опубликовало его вторую поэтическую книгу — «Арго». Она включила в себя две книги стихов («Арго» и «Забытые обеты») и поэму «Мария». Авторское предисловие начиналось с объяснения, что

собранные в «Арго» стихотворения написаны в разное время за период с 1905 по 1913 г. Написаны они в совершенно различные часы жизни, под влиянием различных переживаний, стремлений и влияний, на разных ступенях пути. Тем не менее, собранные вместе, они являют внутреннее единство. Далекие всякой гармоничности, всякой последовательности, они кажутся неизбежными в самой смене путей, пройденных исканий, изменивших разбитых надежд и помраченных кумиров [Эллис 2000: 103].

Книга «Арго» имела автобиографический характер и стала символическим изображением пути Эллиса как поэта и жизнелюбца.

Газетная и журнальная критика откликнулась на выход «Арго» неожиданно комплиментарными рецензиями, во многом прямо противоположными откликам на “Stigmata”. И главное отличие состояло в том, что явно наметилась тенденция к переосмыслению роли Эллиса в символистском движении. Так, если М. Шагинян, автор первой рецензии, еще писала, что «<Эллис

в «Арго». — Е. Г. > конечно, не поэт: но он, несомненно, человек с глубокими переживаниями, характер которых подчас вызывает к необходимости стихотворного их воплощения» [Шагинян: 4], то безымянный автор газеты «Приднепровский край» уже начал свой отзыв словами: «Под псевдонимом Эллис скрывается молодой писатель, умный, вдумчивый, оригинальный и глубоко чувствующий. Его мистическое и религиозное настроение увлекает и поднимает душу на ту высоту, на которой должен стоять истинный поэт» [Приднепровский край: 7].

Таким образом, Эллис мыслился уже не как теоретик символизма, а как поэт-символист, занимающий свое особое место на литературной арене. Интересно, что предыдущую книгу Эллиса никто из критиков не упоминал и параллелей между ними не проводил. «Головной характер» [Налимов: 61] поэзии Эллиса при этом расценивался как оригинальное достоинство автора: «Г-н Эллис, по-видимому, принадлежит к тем авторам, что страстны к некоторому подчеркнутому (а не естественному и свободного для каждого символизму). Но он прозрачнее, проще и яснее многих из них» [Там же]. В целом же творчество Эллиса отражало, по мнению критиков, общие тенденции времени: «Четыре поэта, <...> четыре приема думать и писать, но на всех на них одна печать, печать современности, т. е. холодного изящества и изысканной надуманности. Наиболее интересен из всех этих четырех поэтов г. Эллис. У него ряд стихов, вполне могущих удовлетворить любителя современной поэзии» [Известия: 85], — так при представлении нескольких новых книг говорилось в «Известиях книжных магазинов М. О. Вольф». Авторское предисловие к «Арго» активно цитировалось критиками, но не вызывало возражений и споров, а лишь служило дополнением к поэтическому тексту, который в большом количестве приводился рецензентами. Даже взыскательный В. Брюсов, делая обзор русской поэзии за период с апреля 1913 по апрель 1914 г., ставил Эллиса в один ряд с Сологубом, Бальмонтом, Ходасевичем, Садовским, называя их всех поэтами, «ищущими нового на старых путях» [Брюсов 1914: 21].

Возможно, если бы «Арго» была последней опубликованной в России книгой Эллиса, Эллис-поэт и Эллис-критик в сознании современников заняли примерно равные позиции. Однако этому не суждено было случиться.

В конце 1914 г. в издательстве «Мусагет» вышел антиантропософский трактат Эллиса “Vigilemus!” [Эллис 1914]. Он явился своеобразным продолжением книги «Русские символисты» [Эллис 1911], попыткой по-новому взглянуть на будущее русского символизма, очистив его от примесей штейнерианства. Написанный за месяц до предисловия к книге «Арго», “Vigilemus!” во многом продолжал и теоретически обосновывал представленные в ней темы и идеи. Как следствие этого — 21 января 1915 г. в «Русских ведомостях» появилась последняя из известных нам рецензий на вторую книгу Эллиса, самая язвительная и разгромная, — Владислава Ходасевича. По своей структуре она поразительным образом напоминала отзыв С. Городецкого на “Stigmata” и безапелляционно отрицала все то, за что успели похвалить Эллиса предыдущие рецензенты:

В предисловии к своей книге г. Эллис говорит, что тому, кто хочет снова увидеть утраченный рай, открываются три пути <...>: крест монаха, чаша рыцаря и посох пилигрима. Воспевший достойно эти пути и эти три символа станет воистину поэтом религиозным. Но г. Эллис позабыл условиться с читателем в значении смутного термина «достойно». Если это значит: с достаточным уважением, и только, то написанная таким образом книга изымается из пределов художественной критики <...>. Однако нам кажется, что для истинно-достойного воспевания чего бы то ни было надо обладать самостоятельным автономным поэтическим дарованием. Такого дарования у г. Эллиса нет. Стихи его крайне немusыкальны, бедны ритмически и несмотря на напряженность религиозных исканий, <...>, весьма часто подражательны. <...> [а] это <...> убийственно для поэта религиозного, так как дает формальное право усомниться в его искренности» [Ходасевич: 6].

Фактически Ходасевич выносил приговор книге «Арго» и всему творчеству Эллиса.

“Stigmata” писались параллельно с книгой «Русские символисты», были опубликованы через полгода после нее и, развивая те же темы и идеи, были восприняты как иллюстрация пропагандируемого Эллисом-теоретиком спасительного направления в символизме. Погруженный в религиозные искания, ослепленный образом Р. Штейнера и совершенно оторванный от реальной жизни, Эллис-поэт не смог составить достойной конкуренции и существенно повлиять на расстановку сил на литературной арене. После

отъезда за границу и посвящения себя «штейнерианству» он окончательно потерял и без того слабое представление о современном литературном процессе в России. Его вторая книга стихов, в своей основе являющаяся неопубликованной по техническим причинам частью “*Stigmata*” и дополненная более поздними текстами, продолжала тему мистического пути поэта. Однако если в первой книге была представлена абстрактная модель мистического пути, то в «Арго» та же трехчастная модель была спроецирована на жизнетворческий путь самого Эллиса, а потому стихотворения оказались более реалистичными и живыми. В то же время присутствовала типологическая близость «Арго» в композиционном и автобиографическом плане с наиболее ярким образцом «младосимволизма» — «трилогией вочеловечения» А. Блока. Все это сделало вторую поэтическую книгу Эллиса «узнаваемой» для критиков и стало причиной ряда благоприятных отзывов.

Кроме того, важно помнить, что между публикацией первой и второй книг Эллиса прошло три года. За это время наметился некоторый сдвиг в читательском отношении к символизму в целом и к Эллису в частности. В 1911 г. символизм понимался как хоть и потерявшее свою былую мощь, но все-таки авангардное направление в литературе. К 1914 г. оно вынуждено было уступить передовые позиции акмеизму и футуризму. В результате для читателя книга «Арго» потеряла свой узко полемический и манифестационный характер, став лишь одним из многочисленных образцов общесимволистского искусства. Трактат “*Vigilemus!*”, оказавшись последней из опубликованных Эллисом в России книгой, заставил вновь переосмыслить его творчество и роль в истории русского символизма. За Эллисом прочно закрепилась репутация теоретика и критика, чьи поэтические опыты не заслуживают особого внимания.

ЛИТЕРАТУРА

- Адрианов: Адрианов С. Критические наброски // Вестник Европы. 1911. № 7.
- Брюсов: Брюсов В. <Рец. на кн.:> Эллис. “*Stigmata*”. К-во «Мусарет». М., 1911 г. // Русская мысль. 1911. № 7–8.
- Брюсов 1914: Брюсов В. Я. Год русской поэзии (Апрель 1913 г. – апрель 1914 г.). Продолжатели // Русская мысль. 1914. № 7.

- Волькенштейн: *Волькенштейн Вл.* <Рец. на кн.:> Эллис. Stigmata. Книга стихов. Книгоиздательство «Мусагет» // Современный мир. 1911. № 4.
- Городецкий: *Городецкий С.* <Рец. на кн.:> Эллис. Stigmata. Книга стихов. Москва. Мусагет. МСМХI // Речь. 1911. № 92.
- Известия: Известия книжных магазинов М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии. 1914. № 4.
- Налимов: *Налимов А.* <Рец. на кн.:> Эллис. Арго. Стихи. Изд. «Мусагет». М., 1914 // Новый журнал для всех. 1914. № 6.
- Приднепровский край: Приднепровский край. 1914. № 5116 (18 апреля).
- Ходасевич: *Ходасевич Вл.* <Рец. на кн.:> Эллис. Арго. Две книги стихов и поэма. Из-во «Мусагет». М., 1914 г. // Русские ведомости. 1915. № 16.
- Шагинян: *Шагинян М.* <Рец. на кн.:> Эллис. Арго. Стихи и поэма. Книгоизд. «Мусагет», Москва, 1914 // Приазовский край. 1914. № 79.
- Эллис: *Эллис.* Письма М. И. Сизовой. 1908–1912 // РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 20.
- Эллис 1911: *Эллис.* Vigilemus! Трактат. М., 1914.
- Эллис 1914: *Эллис.* Русские символисты: К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый. М., 1911.
- Эллис 2000: *Эллис.* Стихотворения. Томск, 2000.

«Я РОС, МЕНЯ, КАК ГАНИМЕДА...»
В КОНТЕКСТЕ ОСНОВНЫХ КОДОВ КНИГИ
Б. ПАСТЕРНАКА «БЛИЗНЕЦ В ТУЧАХ»

Ирина Гаврилова
(Москва)

«Близнец в тучах» (1914)¹ — первая и наиболее сложная книга Бориса Пастернака². Она посвящена темам «творчества как вознесения», «природы поэтического вдохновения» и «мастерства». Цельность ей придают сквозные мотивы и общекультурные коды.

«Я рос...» — четвертое стихотворение книги. Сюжет вполне поддается пересказу: я рос, и, подобно тому, как орел вознес Ганимеда на небо, меня поднимали ненастья, сны и беды, со мной прощались во время пира. Прежде была любовь. Как всякий смертный, я должен был умереть, но возношусь на небо, где встречусь с тобой, потому что ты уже там. Основное содержание — природа взросления и природа вознесения, в контексте книги, несомненно, творческого³.

При всей ясности содержания стихотворение оказывается достаточно сложно устроенным: путаная система местоимений, несколько совсем не понятных читателю образов, кольцевая композиция нарушается пунктуацией. Кроме того, только в первых и последних строках герой сравнивается с Ганимедом, внутри же этого «кольца» уподобление оборачивается идентичностью. Возможно, это превращение вызывается «снами», которые несут героя: центральные строфы то ли описывают происходящее «наяву», то ли уже лишь снящееся герою, что связывает стихотворение с предыдущим «Мне снилась осень...» (1913). Дополнительную сложность создает тесное переплетение образных структур,

¹ Далее БвТ, тексты цит. по: [Гаспаров–Поливанов].

² Далее БП.

³ «Любовь — лишь предтеча душевной зрелости; вполне зрелым делает человека лишь вдохновенное творчество, и только оно дает настоящую силу любить» [Гаспаров–Поливанов: 58].

создаваемых тремя культурными кодами. Попробуем рассмотреть их по отдельности.

Библейские образы так или иначе появляются во многих стихотворениях БвТ, особенно в первой половине книги (Адам в «Эдеме» (1913), Голиаф в «Лесном» (1913), блудный сын в «Мне снилась осень...» и т. д.), но только в первом («Эдем») они являются основными, в остальных лишь придают дополнительный оттенок сакральности.

В «Я рос...» к библейским образам относятся «предтеча»⁴ в 3-й и «вознесенье» в 4-й строфе. «Повечерие» («Я рос, и повечерий тканых...» 2-я) — название церковной службы, которая совершается перед отходом ко сну, в стихотворении повечерие открывает «сонную» центральную часть (вероятно, в «Эдеме» и «Лесном» изображены ветхозаветные образы, а в «Я рос...» — новозаветные).

Этот образный ряд можно расширить: в «повечериях» — Тайная Вечеря («и повечерий тканых / Меня фата обволокла, / Напутствуем вином в стаканах, / Игрой печальной стекла»)⁵, «фата» — первое чудо Христа, совершенное на свадьбе в Кане. «Предтеча»⁶ («Дни — далеко, когда предтечей»), напоминает о крещении, прямо здесь не названном. Оно появится позже, в 10-м стихотворении «Не подняться дню в усилиях светилен, / Не совлечь земле крещенских покрывал» (1913)⁷. «Заждавшегося бога жер-

⁴ Ср. в ст. «Дети ночи» Мережковского «Слишком ранние предтечи / Слишком медленной весны» [Мережковский: 470], обращенное к своему поколению. Прямая отсылка к этому тексту в «За обрывками редкого сада...» [Вроон: 346].

⁵ Ср. комментарий к стихотворению «Пиршества»: «Тема восходит к русской классике..., а в конечном счете к “Пиру” Платона и Тайной Вечере» [Гаспаров–Поливанов: 96].

⁶ Ср. проповедь Иоанна Крестителя: «Он-то идущий за мною, но Который стал впереди меня; я не достоин развязать ремень у обуви его» (Ин. 1: 27) (ср. «Земля — сандалии ремень, / И вновь Адам разут» в первом стихотворении книги)

⁷ Помимо крещения «Я рос...» сближает с «Не подняться дню...» кольцевая композиция, образ мальчика «Спи же, спи же, мальчик, и во сне уверуй, Что с тобой, былым, я, нынешний — одно», перерождающегося во взрослого человека. При этом направленность движения в них противоположна: в «Я рос...» горизонталь преодолевается и основное движение — вертикально вверх, в «Не подняться дню...»

ла / Грозилы смертного судьбе» соотносится с сошествием Христа во ад после смерти и перед воскресением.

О вознесении в Новом Завете говорится так:

Он поднялся в глазах их, и облако взяло Его из вида их. И когда они смотрели на небо, во время восхождения Его, вдруг предстали им два мужа в белой одежде и сказали: мужи Галилейские! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо (Деян. 1: 9–11).

Подобно тому, как Христа скрывает от глаз учеников облако, героя стихотворения «несли ненастья» и «повечерий тканых... фата обволокла». В изображениях⁸ вознесения, как в русской, так и в западноевропейской живописи облако может и отсутствовать, зато нередко Христа возносят два ангела (ср. «Их <поэтов> ангелы взнесут» в «Эдеме»). В «Я рос...» рядом с возносимым героем оказываются две птицы — орел и лебедь. В связи с возможным живописным подтекстом отметим еще одну особенность: композиционно картины преображения, воскресения, вознесения отличаются друг от друга лишь небольшими деталями, а в целом — это изображение Христа в окружении двух или более «небесных обитателей» и оставляемого им земного мира с толпой учеников. Отчасти эта неразличимость сюжетов провоцирует увидеть через один все их сразу⁹.

преодоление горизонтали невозможно. Подробнее об оппозиции «верх — низ» см. [Жолковский: 94–97]. Вроон связывает «верх — низ» с влиянием мифа о Диоскурах на топографику стихотворений (вертикаль — слияние или соприкосновение с двойником, горизонталь — поиск или невозможность достижения двойника) [Вроон: 340].

⁸ О зримой вещественности образов БП см.: [Лотман: 707–708].

⁹ У БП это может быть свежим впечатлением от итальянского искусства, виденным летом 1912 г. ср. в «Охранной грамоте»: «Главное, что выносит всякий от встречи с итальянским искусством, — это ощущение осязательного единства нашей культуры <...> Кто также не замечал анахронизма, часто безнравственного, в трактовках канонических тем всех этих “Ведений”, “Вознесений”, “Бракосочетаний в Кане” и “Тайных вечерь” с их разнузданно великосветской роскошью?» [Пастернак: 193].

В библейской парадигме вознесение будет ключом к пониманию местоимений «мое объятие к тебе»: «я» — это Христос, а «ты» — Бог Отец, «как себя отвевший лебедь, / С орлом плечо к плечу, и ты»; тот, благодаря кому стало возможно объединение в небе «нас» (Отца и Сына), — Иоанн Предтеча (попавший на небо раньше Христа). Образ Предтечи может также вводить в стихотворение тему двойничества — ср. Мадонны Рафаэля с двумя младенцами: Христом и Иоанном.

Таким образом, в основной части стихотворения, во-первых, точно описываются последние три года жизни Христа от крещения до вознесения, во-вторых, сам герой уподобляется Христу.

Мифологический код доминирует и раскрывается в центральном образе Ганимеда, именно через его судьбу показана природа взросления. Хорошо известен миф о том, как юноша Ганимед за свою красоту был похищен Зевсом, обернувшимся орлом, и помещен на небо среди бессмертных богов виночерпием и любовником Зевса, при этом богам пришлось уверять отца Ганимеда, считавшего сына умершим, что он отныне бессмертен и живет среди богов (у БП смерть преодолевается 4-й строфе).

Образ Ганимеда был важен для БП, ср.:

В возрастах отлично разбиралась Греция. Она остерегалась их смешивать. Она умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро. Как высока у ней эта способность, видно из ее мифа о Ганимеде и из множества сходных. <...> Какая-то доля риска и трагизма, по ее мысли, должна быть собрана достаточно рано в наглядную, мгновенно обозримую горсть. Какие-то части здания, и среди них основная арка фатальности, должны быть заложены разом, с самого начала, в интересах его будущей соразмерности. И, наконец, в каком-то запоминающемся подобии, быть может, должна быть пережита и смерть [Пастернак: 144].

Неслучайно Ганимед мыслится символом законченности детства и перехода в юность [Гаспаров–Поливанов: 58], и приведенный отрывок помещен в «Охранной грамоте» (1930) сразу после рассказа о «роковой» встрече со Скрыбиным¹⁰:

¹⁰ В описании разговора со Скрыбиным есть, в частности, такая деталь: «Он то клал руку мне на плечо, то брал меня под руку» [Пастернак: 143] — ср. «жар предплечий Студит объятие орла» — совпадение?

Я не знал, прощаясь, как благодарить его. Что-то подымалось во мне. Что-то рвалось и освобождалось. Что-то плакало, что-то ликовало <...> Совершенно без моего ведома во мне таял и надламывался мир, еще накануне казавшийся навсегда прирожденным. Я шел, с каждым поворотом все больше прибавляя шагу, и не знал, что в эту ночь уже рву с музыкой [Пастернак: 144].

Очевидно, что миф о Ганимеде особенно интересовал БП, и ему могли быть известны редкие варианты этого сюжета.

Один из таких вариантов приводится в Мифологическом словаре Вильяма Смита, который мог быть знаком БП: Ганимеда полюбила и похитила богиня утренней зари Эос, и уже у нее Ганимеда отобрал Зевс¹¹. Это могло бы прояснить следующую строфу

...жар предплечий
Студит объятие орла.
Дни — далеко, когда предтечей,
Любовь, ты надо мной плыла.

До того, как меня схватил орел, надо мной была любовь (Эрос), которая сейчас далеко (о том, что орел героя именно несет, вообще говоря, в стихотворении не сказано). Любовь-предтеча возникает одновременно в двух значениях: темпоральном — «любовь была прежде моего вознесенья» и локативном — «пока я был на земле, любовь была надо мной, а сейчас я возношусь на небо, и потому любовь не сверху, а как бы впереди, и мы объединимся с ней, когда я уже буду на небе, потому что она тоже там».

Мифологический сюжет дополняют зрительные образы. Мотив сна поддерживает художественная традиция: похищаемый Ганимед изображается с закрытыми глазами¹², чаще всего из одеж-

¹¹ “One tradition, which has a somewhat more genuine appearance, stated that he was carried off by Eos. (Schol. *ad Apollon. Rhod.* 3.115.)” [Smith: II, 230].

¹² Например, «Битва при Монтемулло и похищение Ганимеда» Баттиста Франко (1537–1541, Палатцо Питти). Точно также Ганимед в лапах орла изображен на карандашном рисунке Микеланджело (1533). Судя по количеству гравюр, именно его можно считать наиболее распространенным. Вокруг спящего в лапах орла Ганимеда изображены расступающиеся облака, которые образуют как бы «люк» в небо (облака соотносятся с «ненастями») и берег моря внизу (ср. «поморье бреда безбрежно машет издали»). По композиции гравюры напоми-

ды на нем только плащ, либо развевающийся за спиной, либо частично прикрывающий спереди (ср. «фата обволокла»). Возраст Ганимеда в живописи колеблется от младенца (у Рембрандта) до вполне взрослого юноши (у Рубенса).

Вероятных литературных подтекстов два. Первый — это «Ганимед» (1904) Вяч. Иванова (из книги стихов «Прозрачность», 1904) [Гаспаров–Поливанов: 59], герой которого, Ганимед, обращается к орлу во время их полета. Три монолога Ганимеда разбиты партиями двух хоров, долины и высот (нижнего и верхнего), оплакивающих и его, и себя.

В стихотворении Иванова при всей разнице тональностей обнаруживается ряд общих мотивов: сон; объятия, физический контакт; температурный контраст (огонь / холод / таяние); питье, опьянение; ткань атмосферы. Через него проясняется тема смерти, у БП иначе поданная. У БП физическая смерть «Заждавшегося бога жерла / Грозили смертного судьбе» не преодолевается, а отменяется вознесением: «Лишь вознесенье распростерло / Мое объятие к тебе» (т. е. я должен был бы умереть и попасть к подземному богу, но вместо этого я вознесся на небо). У Иванова смерть переживается в момент вознесения, т. е. вознесение — это и есть смерть. Ганимед испытывает страдания: ему холодно, душно, жарко и страшно в небе. Могилой кажется и дол внизу, и само небо: «тосклив и тесен воздушный плен», «душно в небе» [Иванов: 792]. В строках «И я в могилу Лечу, низринут!» проявляется двойственность: то ли это страх падения, то ли это уже перевернутый мир, где небо оказывается дном и могилой. Этот перевернутый мир в полной мере явится в 3-м монологе Ганимеда — в слиянии и неразличении неба и моря (у БП подобное, например, в «Венеции»: «Планетой всплыли арсеналы, Планетой понеслись дома»). Таким образом, рубеж детство–юность не только становится вознесением-переносом в иное пространство и сферу бытия, но и трагически переживается как смерть.

Второй текст — стихотворение “Ganymed” (1774) Гете [Goethe: 46–47] мог быть известен БП как произведение не только литературное, но и музыкальное (песня Шуберта). Радостное и светлое,

нают как новозаветное описание вознесения («облако взяло Его из вида их»), так и художественное воплощение вознесения, воскресения или преображения.

оно кажется далеким от нашей темы. Здесь нет никакого орла и никакой трагедии, наоборот, герой сам стремится вверх, к вознесению его приводит «горящая жажда» любви, которую не может до конца охладить весенний ветер (ср. «жар предплечий студит объятие орла»). Он движется вверх, и вот уже облака оказываются под ним и вокруг него (*Es schweben die Wolken / Abwärts die Wolken / Neigen sich der sehnnenden Liebe*), на их коленях, объятый ими и обнимающий их, он продолжает путь наверх (*In eurem Schosse Aufwärts! Umfängend umfängen!*). Грудь весенней природы, на которой истомленный своим чувством лежал герой в начале стихотворения, в его конце оборачивается грудью *Alliebender Vater* (Зевса или Бога). Только последняя строка говорит о том, что это был не просто путь наверх, а действительно вознесение к Богу, восторг Ганимеда оказывается близок религиозному чувству.

Образ «звездного неба» в «Я рос...» не появляется. Астрономический код актуализируется начиная со стихотворения «Венеция» (1913)¹³. Пока же звездные образы появляются sporadически и как бы опосредованно. Их основной источник не столько в символистской поэтике, сколько в зримом, вещественном мире, а именно — в наблюдаемом летом ночном небе [Гаспаров–Поливанов: 27], дополнительным источником можно назвать изображения созвездий в картах и атласах¹⁴.

Ганимед окончательно обрел бессмертие, став созвездием Водолея [*Hevelius: Fig. Mm*], под которым родился БП и которое будет названо в «Близнецах». Орел в награду за доставленного на небо Ганимеда помещен на звездном небе в виде созвездия Орла¹⁵ [*Hevelius: Fig. R*]. Орел изображен несущим некоего юношу, но не Ганимеда, а Антиноя, судьба которого напоминает судьбу Ганимеда. Он был греком, возлюбленным римского императора Адриана, погиб осенью (осень — вероятное время года как

¹³ Подобно тому, как теме любви, основную в первой половине БвТ, сменяет тема дружбы во второй [Гаспаров: 222], библейский код сменяется астрономическим.

¹⁴ Здесь мы будем ссылаться на «Уранографию» Яна Гевелия [*Hevelius*], иллюстрированный атлас, рисунки из которого пользовались большой популярностью.

¹⁵ Может быть, орел и Ганимед, ставшие двумя разными созвездиями, и есть «разметанные», с которыми прощается «поморье бреда»?

в «Я рос...», так и в большинстве стихотворений книги), утонув в водах Нила. Император Адриан был безутешен и обожествил юношу. На небе среди звезд, прилегающих к Орлу, было выделено и названо в честь Антиноя созвездие, которое указывалось на большинстве карт вплоть до XIX в.¹⁶

Появление лебедя («что, как себя отвевавший лебедь / С орлом плечо к плечу, и ты») мотивировано не только тем представлением, будто лебедь поет единственный раз в жизни — перед смертью, но и астрономической картиной. Лебедь — одно из самых крупных созвездий летнего неба, его ярчайшие звезды образуют астеризм Северный крест.

Лебедь с Орлом очевидным образом со- и противопоставлены. В мифологической традиции Лебедь — это тоже Зевс, который, приняв его образ, спускается к Леде (ее имя словно бы анаграммировано в «лебедь»)¹⁷. Как известно, результатом будет рождение близнецов Кастора и Поллукса, центральных персонажей БвТ. Звездный Зевс-птица помещен на небе (в представлении Гелия) в разных положениях: Орел летит по направлению от земли к солнцу (т. е. с добычей-Ганимедом, изображен так, будто мы смотрим на него сверху), Лебедь же, наоборот, спускается вниз.

В поэтической традиции обе птицы имеют отношение к творчеству и вдохновению. В «Урании» (1820) Тютчева: «Кто, отроку, мне дал парение орла! — / Се муз бесценный дар — се вдохновенья крыла!» [Тютчев: 50]¹⁸. У БП орлу соответствует «верх», вдохновение, лебедю — «низ», любовь [Гаспаров-Поливанов: 58], то же противопоставление в ст. Тютчева «Лебедь» (1838–1839) [Тютчев: 146].

¹⁶ “A star between the eagle and the zodiac, which the courtiers (придворные) of the emperor pretended had then first made its appearance, and was the soul of Antinous, received his name, which it still bears” [Smith: I, 192].

¹⁷ По другой версии, друг Фазтона (ср. «Да, надо, чтоб с отвагой юноши, Скиталось сердце Фазтоном» в «Ночном панно») Кикн, скорбя о смерти разбившегося друга, бросился в Эридан, а потом был превращен Аполлоном в лебедя и помещен среди звезд [Smith: I, 910] — вариация близнечного мифа.

¹⁸ Броун упоминает его в связи с образом Близнецов и «Эдемом» [Броун: 336].

При этом значимый подтекст «Я рос...» — это «Лебедь» (1804) Державина [Державин: 391], как за счет самого образа лебедя — птицы, символа вдохновенного творчества, дающего поэту бессмертие, так и благодаря основному мотиву — вознесения, в данном случае, несомненно, творческого. Противопоставление «тленного мира» с «мытарствами» нетленному поэту, превращающемуся в лебедя, напоминает то же противопоставление БП. «Средь звезд не обращаюсь я в прах» говорит о бессмертии превращенных в созвездия героев, пышные похороны мнимого мертвеца в конце напоминают печальный пир у БП. Широта увиденного с высоты полета мира, обозначенная конкретными топонимами, соотносится с: «поморье¹⁹ бреда / Безбрежно машет издали» (ср. Инд и Евфрат в «Эдеме»). Упомянем и послужившую основой для Державина оду Горация II, 20 “Non usitata nec tenui ferar” [Horatius: 64], два соответствия которой, в дополнение к уже отмеченным, прослеживаются в «Я рос...». Ни в одном из переводов глагол *ferar*²⁰ не переведен дословно²¹, хотя бы с сохранением корня «нести», у БП — «меня несли», только не крылья, а ненастья и сны. «Заждавшегося бога жерла», кажется, более точно соответствуют «стигийской волне» (*Stygia unda*), чем державинская «смерть».

Но на звездной карте между Орлом и Лебедем находится еще более поэтическое, чем они, созвездие Лиры²², перенесенной на небо после смерти Орфея. Часто она изображается в лапах или клюве орла или грифа [Hevelius: Fig. I], потому что раньше созвездие называлось *Aquila (Vultur) cadens*.

Зная расположение звезд на небе можно понять, что скрывается за местоимениями в строфе:

И только оттого мы в небе
Восторженно сплетем персты,

¹⁹ Поморье — историческое название обширной территории на севере Европейской России.

²⁰ ср. совпадение грамматического времени (буд.) с 5-ой строфой БП.

²¹ Державин — «отделюсь/поднимусь», Капнист, Порфиоров — «помчусь», Фет — «помчуся».

²² Лира — первое знаменательное слово БвТ «Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят».

Что, как себя отвевший лебедь
С орлом плечо к плечу, и ты.

Рядом с Орлом два созвездия: Водолей (к западу снизу) и Лира (к востоку сверху). В таком случае, (1) «ты» — это Водолей, он же Ганимед. Близость «тебя» к Орлу — залог того, что «мы» (здесь это «я» и «ты») соединимся в небе. Но уже со 2-й строфы Ганимед — это «я». В результате получается: «я», Ганимед, потому что я родился под знаком Водолея здесь, на земле, встречусь на небе с тобой, Ганимедом, потому что ты давно на небе созвездьем Водолея и ты рядом с созвездьем Орла. Тема звездного двойничества появляется, таким образом, уже в 4-м ст-и (и, собственно, под «Близнецом в тучах» можно понимать в том числе и Водолея, как звездного близнеца самого БП, ср. «горящим Водолеем Звездюю лежа в высоте я замер» в «Близнецах»). (2) «ты» — это лира (поющая, как лебедь) и «я» буду играть на тебе на небе («сплетем персты»), т.е. стану поэтом.

«Я рос...» — это стихи о начале сложного пути поэта, в конце которого будет достигнуто бессмертие. Он подобен пути Христа и связан с болезненным отрывом от земного мира и чувств. Образные структуры, создаваемые различными культурными кодами, могут рассматриваться изолированно, но соединяясь и переплетаясь, они показывают единый, богатый и многогранный мир.

ЛИТЕРАТУРА

- Вроон: *Вроон Р.* Знак Близнецов: Опыт интерпретации первого сборника стихов Б. Пастернака // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* «Близнец в тучах» и «Начальная пора» Пастернака: от композиции сборника к композиции цикла // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т. 49. № 3.
- Гаспаров–Поливанов: *Гаспаров М. Л., Поливанов К. М.* «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: Опыт комментария. М., 2005.
- Державин: *Державин Г. Р.* Сочинения. СПб., 2002.
- Жолковский: *Жолковский А. К.* Экстатические мотивы Пастернака в свете его личной мифологии: Комплекс Иакова/Актеона/Геракла // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
- Иванов: *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1.

Лотман: *Лотман Ю. М.* Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2011.

Мережковский: *Мережковский Д. С.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.

Пастернак: *Пастернак Б. П.* Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 2.

Тютчев: *Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1987.

Goethe: *Goethe J. W.* Gedichte. München, 1974.

Hevelius: *Johannes Hevelius.* Firmamentum Sobiescianum, sive Uranographia. Gedani, 1690.

<http://www.polona.pl/dlibra/doccontent2?id=4330&dirids=1>.

Horatius: *Q. Horatius Flaccus.* Opera. Leipzig, 1982.

Smith: *William Smith.* A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. Boston, 1867.

<http://www.ancientlibrary.com/smith-bio/0001.html>.

ТЕМА «ВТОРОГО РОЖДЕНИЯ» В РАННЕЙ ПРОЗЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Малгожата Уланэк
(Люблин)

Предметом настоящей работы является тема «второго рождения» в ранних рассказах Бориса Пастернака: «Апеллесова черта» (1915) и «Воздушные пути» (1924). Мы постараемся ответить на два вопроса: какие последствия имеет «второе рождение» для протагонистов произведений; в каких обстоятельствах оно совершается, т. е. что является фактором, обуславливающим своеобразное воскресение героев.

В рассказе «Апеллесова черта» главный герой — поэт Генрих Гейне — приезжает в Феррару, чтобы встретиться со своим соперником — поэтом Релинквимини, требующим от него «Апеллесова удостоверения личности» [Пастернак: 8]. Однако вместо ожидаемого гостя к герою приходит Камилла Арденце — возлюбленная Релинквимини. Знакомство с этой женщиной становится началом новой жизни для Гейне, подтверждение чему находим во фрагменте, предшествующем их встрече:

Гейне, утомленный дорогой, спит мертвым, свинцовым сном. <...> На улице — невнятный говор. <...> На улице заговариваются, клюют носом, на улице заплетаются языки. Гейне спит. <...> Сейчас он проснется. Сейчас Гейне вскочит, помяните мое слово. Сейчас. Дайте ему только до конца доглядеть последний обрывок сновиденья... [Там же: 12].

Многократное повторение «Гейне спит» (оно упоминается 4 раза во фрагменте), с одной стороны, подчеркивает состояние героя — в символическом плане «мертвый сон» можно понимать как «временную смерть» поэта; с другой стороны — неподвижности поэта противопоставляется внешняя оживленность («На улице говор»). Указанное выражение появляется 4 раза в описании данной ситуации. Комната Гейне становится своеобразным пространством смерти, из которого выводит героя Камилла, ожидающая его

в гостиничном салоне. Она будит Генриха от мертвого сна в сюжетном и в символическом плане.

Тема «второго рождения» в анализируемой повести связана с превращением, имеющим место «внутри человеческого характера» [Ушаков: 195]. В связи с этим следует обратить внимание на поведение Гейне:

— Синьора! Синьора Камилла, вы, может быть, всем сердцем своим, воспетым несравненным Релинквимиини...

— Оставьте, мы не на подмостках...

— Вы ошибаетесь, синьора, мы — всю жизнь на подмостках, и далеко не всякому по силе та естественность, которая, как роль, навязана каждому от самого рождения [Пастернак: 14].

Герой притворяется влюбленным, чтобы вызвать интерес женщины. Камилла сравнивает поведение Генриха с игрой в театре, а его любовь с «бумажными», «дешевыми» цветами. Эти эпитеты указывают на предполагаемую неискренность чувств, а сравнение его со «странствующим комедиантом», сделанное Камиллой, определяет статус Гейне не как поэта, а актера.

Кульминацией произведения и одновременно наиболее существенным фрагментом для наших рассуждений является сцена поцелуя главных героев произведения:

<...> биение собственного его сердца, курлыча, как вода за кормой, подымается, идет на прибыль, заливая вплотную приблизившиеся колени и ленивыми, наслаивающимися волнами прокатывается по ее стану, колышет ее шелка, затягивает ровную гладью ее плечи, подымает подбородок и — о чудо! — слегка приподымает его, приподымает выше, — синьора по горло в его сердце, еще одна такая волна, и она захлебнется! И Гейне подхватывает тонущую; поцелуй — и какой! — поцелуй на себе выносит их, но стоном стонет он под напором разыгравшихся сердец, дергает и срывается ввысь, вперед, черт его разберет — куда; а она не сопротивляется, нет. Нет, хочешь, — поет поцелуем влекомое, поцелуем взнузданное, вытянувшееся ее тело, — хочешь — буду шлюпкой таких поцелуев, только неси, неси ее, неси меня... [Там же: 18].

В приведенном фрагменте поцелуй — это акт объединения влюбленных, их «взаимного проникновения» [Фет: 93]. В этот момент в произведении Пастернака совершается метаморфоза героя [Галлоци-Комяты: 79], ибо Генрих Гейне из актера преобразается

в поэта. Отметим, что в рассказе перерождается не только Гейне, но и Камилла.

Героиня повести, считавшая Гейне «странствующим комедиантом», «избалованным бездельником», замечает в нем мужчину, способного не только на игру в любовь, но и на настоящее чувство. Камилла, игравшая до сих пор ведущую роль на пути к преображению Генриха, позволяет ему проявить инициативу. Камилла осознает, что лишь сейчас любит по-настоящему: «Сегодня я получаю право на все, сегодня я на все теряю право» [Пастернак: 21]. Гейне замечает «действительную» красоту Камиллы:

<...> взглянув в глаза все более и более теряющейся госпожи Арденце, к несказанному изумлению своему <Генрих> замечает, что... <...> ...что женщина эта действительно прекрасна, что до неузнаваемости прекрасна она <...> [Там же: 17].

В этом контексте особое значение приобретает категория Красоты, которая неотъемлемо связана с темой любви. Их взаимосвязь выражена в диалоге Платона «Пир». Согласно концепции философа, конечная цель любви — увидеть прекрасное:

Кто относительно предмета эротического возведен до этой степени последовательного и верного созерцания красоты, тот, в эротическом приближаясь уже к концу, вдруг увидит некое дивное по природе прекрасное — то самое прекрасное, Сократ, ради которого предпринимаемы были все прежние труды [Платон: 345].

Речь здесь идет не о восприятии внешнего облика другого человека, а о таком преобразующем созерцании мира, благодаря которому человек способен замечать действительную красоту¹. В повести Генрих Гейне становится одновременно влюбленным и поэтом, любовь способствует возрождению человека. Как отмечает О. Бест, «воскресение совершается не только через смерть, но также посредством поцелуя» [Best: 15]. «Рождающаяся» любовь становится источником вдохновения Генриха, а героиня

¹ Ср. также с мыслью С. Франка о том, что подлинный художник «обладает даром показать нам реальность именно в этой ее наглядной непосредственности — и именно этим дать нам ощутить новизну, значительность — *красоту* — даже самого будничного, прозаического, привычного и знакомого» [Франк: 323]. О единстве любви и красоты писал Вл. Соловьев.

Камилла прямо сравнивается с «волшебницей» [Пастернак: 16]. Как указал Галоци-Комяти, слово «камилла» обозначает растение, символизирующее целительность души, а также связано с Гермесом — проводником душ [Галоци-Комяти: 80–81]. Камилла будит героя от «мертвого сна» и вводит в его жизнь «вечную весну», а любовь к этой женщине является источником вдохновения для поэта. Следует также учитывать отсылки к биографии Г. Гейне, который незадолго до смерти был влюблен в девушку, Камиллу Зельден. Фамилия, которую Пастернак дал своей героине, созвучна итальянскому слову “ardente” («горящий», «пылающий»).

Следует отметить еще один факт: второе рождение подтверждается также меной имен героев: «Рондольфина и Энрико, свои былые имена отбросив, их сменить успели на небывалые доселе: он — “Рандольфина!” — дико вскрикнув, “Энрико!” — возопив — она» [Пастернак: 8].

Существенное значение имеет для нас также два локуса, связанные с темой «второго рождения». Во-первых, это описание гостиничной комнаты Гейне после метаморфозы, произошедшей с поэтом: «Это — дивный номер <...>, с совершенно особым климатом, там вот уже пятый час стоит вечная весна» [Там же: 26]. Знаменательно, что новая жизнь героя отождествляется с «вечной весной», вызывающей ассоциации с раем, то есть с пространством, понимаемым как *locus aeternus* — «чудесное место»². Если же понимать «второе рождение» как воскресение, то следует учесть и символический номер комнаты (№ 8), который усиливает идею вечности/бессмертия. Во-вторых, актуализируется мотив «моста», который отсылает к переходу, пограничному состоянию. Таким образом, слова Гейне («<...> в жизни сильнее всего освещаются опасные места: мосты и переходы» [Там же: 16]) выявляют его подсознательное желание перерождения.

Итак, в повести «Апеллесова черта» Пастернак демонстрирует взаимосвязь двух основных моментов — судьбы и творчества. Согласно концепции писателя, посредством искусства художник получает возможность обретения вечности. При этом речь идет не о бессмертии как загробной жизни, а о вечности и вневременности слов поэта.

² Определение Вергилия, подробнее см.: [Gozdek: 37].

Обратимся теперь к рассказу «Воздушные пути». Ключевое значение для интерпретации текста приобретает мотив *встречи* Лели и Левы — двух когда-то влюбленных героев друг в друга. В рассказе тема второго рождения связана с этическим вопросом: главная героиня оказывается в ситуации выбора между бывшим любовникомлевой Поливановым и мужем.

Рассмотрим обстоятельства первой встречи. К супругам Леле и Дмитрию приезжает Поливанов, который «любил ее <Лелю> когда-то, был другом мужу и в это утро ожидался в город из учебного кругосветного плавания» [Пастернак: 88]. На первый взгляд, основу сюжета составляет внезапное исчезновение сына супругов после приезда гостя. Мотив попадания ребенка в опасную ситуацию повторяется и в третьей главе рассказа. Приведем фрагмент, в котором описаны поиски мальчика:

И вот, с таким же мертвенным налетом на лице, по саду проплелась только что вернувшаяся с поля мать ребенка. <...> Перешедши огород, она <Леля> приблизилась к той части забора, за которой виднелась дорога к лагерям. К этому месту направлялся мичман, собираясь перелезть через ограду, чтобы не обходить сада кругом. Зевающий восток нес его на ограду, как белый парус сильно накренившейся лодки <здесь и далее выделено мной. — М. У.> [Там же: 92].

Поиски мальчика становятся импульсом к разговору Лели и Левы и способствуют не только восстановлению близости между бывшими любовниками, но также к началу «новой жизни». Леля объявляет Поливанову:

— Мы больше не можем. Спаси! Найди его. Это твой сын!
Когда же он <Лева. — М. У.> схватил ее за руку, она вырвалась и убежала <...> [Там же: 93].

Прикосновение Поливанова к руке Лели — ответ на признание героини и, тем самым, предложением о «возрождении» их бывшей связи. Однако героиня отказывается от жизни с Левоу, а свое решение объясняет любимому спустя 15 лет, во время их следующей встречи.

Существенное значение в контексте наших рассуждений имеет способ названия героев. Их имена (Леля, Лева Поливанов, Дмитрий) появляются только в последней (третьей) главе рассказа. Единственное, что называется в первой его части, это гроза,

которую «зовут ливнем, любовью и еще как-то». Приведенная цитата подчеркивает важность природы и, тем самым, любви. В первой главе рассказа Поливанов называется «другом», слово «муж» определяет статус Дмитрия, местоимение «она» указывает на присутствие героини. Такая концептуализация персонажей обнаруживает некую иерархию взаимоотношений героев. Можно заключить, что отсутствие имени героини намекает на ее положение «между» мужем и бывшим любовником, отцом ее сына. Неопределенный статус и сомнения героини отражаются в описаниях природы:

Редко какая из форм оказывалась деревом, облаком или чем знакомым. Больше же это были неясные нагромождения без имен. Их слегка кружило, и в этом полубомороке едва ли бы сумели они сказать, был ли только что дождь и перестал, или же он собирается и вот-вот начнет накрапывать. Их то и дело поколыхивало из бывшего в будущее, из будущего в бывшее, как песок в часто переворачиваемых песочных часах [Пастернак: 89–90].

«Нагромождения без имен», а также мотив «переворачиваемых песочных часов» символизируют неумение Лели определить свое место в жизни, сформулировать собственное «я».

Вторая встреча protagonists происходит спустя 15 лет после первой: Леля (вдова) посещает Поливанова — теперь влиятельного революционера, с просьбой спасти их сына:

— Леля! — сам не свой вскричал Поливанов. — Не может быть — виноват. Да нет же — Леля?!

— Да... да... Здра... Дайте успокоюсь... Вот бог привел, — однообразно задыхаясь и плача, шептала она [Там же: 96].

Однако изначальная радость и вспоминаемое чувство близости заменяются равнодушием:

Я от слов своих отступилась. Неужели вы не понимаете? Пусть это подло и малодушно. Я была без ума от радости, что мальчик нашелся. И как чудесно. Вы помните? Стало ли бы у меня после этого духу рабывать свою и Дмитриеву жизнь? Я и отреклась [Там же: 97].

Слова героини «Я и отреклась» означают «я лишила себя права на счастье», т. е. отказываясь от любви, Леля одновременно отказывается и от жизни. Об этом свидетельствует последний фраг-

мент рассказа, когда женщина теряет сознание и падает на пол, как «громадная кукла» [Пастернак: 98].

Итак, отношение «Я — Ты» в рассказе Пастернака наделяется новым смыслом — стремлением к возрождению бывшей, а сейчас остывшей связи Лели и Левы, понимаемой как восстановление изначального равновесия. Неслучайно в ключевых для интерпретации текста лексемах актуализируется фонетическая значимость звука «л»: *любовь, Леля, Лева, Поливанов, ливень* (с точки зрения В. Хлебникова, звук «л» является «солнышком ласки и лени, любви» [Хлебников: 478]). Повторяемость этого звука в именах Леля – Лева выявляет архетипическое единство главных героев и отсылает к идее андрогинизма. Эта установка выражается сравнением, демонстрирующим отношение Лели к приезду Поливанова во время первой встречи:

<Лелю>, как якорь в воду, тянуло в железный лязг гаванной сутолоки, к рыжей ржавчине трехтрубных гигантов, в льющееся ручьями зерно, под светлый плеск небес, парусов и матросок [Пастернак: 88].

В анализируемом рассказе встреча Лели и Левы происходит дважды и в обоих случаях сопряжена с описаниями природы, которые в «Воздушных путях» становятся центром сюжета, выражают переживания героев и компенсируют то, что между ними не сказано.

Первой встрече Лели и Левы сопутствует ожидаемая природой гроза, которая в рассказе называется «ливнем, любовью и еще как-то». Процитированные слова намекают на скрытый, таинственный смысл и природы, и самой любви. Вторая встреча героев происходит в оттепель, когда отношения между героями охлаждаются.

В прозе Пастернака природа — это «говорящее и мыслящее пространство», которое словно призывает человека к любви и, тем самым, ко «второму рождению». В «Охранной грамоте» Пастернак писал:

В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: *только* образ попевает за успехами природы <...> <искусство> реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроеизвело [Там же: 179; 188].

Отметим, что в «Апеллесовой черте» поцелуй Генриха и Камиллы ассоциируется со стихией воды, а в «Воздушных путях» си-

нонимом любви становится ливень. Писатель неслучайно соотносит любовь с акватической символикой, ибо вода/любовь символически очищает протагонистов перед «воскресением». Итак, природа становится пространством любви, а язык природы у Пастернака, по Якобсону, является языком эмоций [Якобсон: 329].

Таким образом, любовь в анализируемых произведениях является фактором, обновляющим жизнь человека, способствующим метаморфозе личности и своеобразному возрождению протагонистов рассказов. «Второе рождение» в ранней прозе Пастернака оказывается возможным лишь при участии другого человека, т. е. субъекта переживаемой любви.

В «Апеллесовой черте» и «Воздушных путях» наблюдается повторяемость болезненного состояния героев перед предшествующей метаморфозой. Гейне рассказывает Камилле о Ферраре как о городе-отравителе, который погружает героя в мертвый сон. «Эмоциональная болезнь» Лели отражается в природе: «Горизонт уже желтел болезненно и злобно» [Пастернак: 92]. Признаки болезни указывают на элементы традиционного инициационного сценария: временная смерть перед своеобразным воскресением героев (см.: [Cymborska-Leboda: 208]).

ЛИТЕРАТУРА

- Галоци-Комяти: *Галоци-Комяти К.* «Апеллесова черта» Пастернака в свете дилеммы эстетического или этического человека // Wiener Slawistischer Almanach. 1992. № 30.
- Пастернак: *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4.
- Платон: *Платон.* Пир // Платон. Диалоги / Пер. В. Н. Карпова. СПб., 2008.
- Ушаков: *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. М., 1938. Т. 1.
- Фет: *Фет А.* О поцелуе // Русский Эрос, или философия любви в России / Под. ред. В. П. Шестакова. М., 1991.
- Франк: *Франк С.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии. М., 2007.
- Хлебников: *Хлебников В.* Зангези // Хлебников В. Творения. М., 1986.
- Якобсон: *Якобсон Р.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

- Best: *Best O. F.* Historia pocałunku. Przeł. A. Kryczyńska. Warszawa, 2003.
- Cymborska-Leboda: *Cymborska-Leboda M.* Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Lublin, 2002.
- Cymborska-Leboda: *Cymborska-Leboda M.* Twórczość w kręgu mitu. Lublin, 1997.
- Gozdek: *Gozdek A.* Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sołoguba. Lublin, 2006.
- Tillich: *Tillich P.* Amour, pouvoir et justise. Paris, 1964.

ОБ ОДНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ МИСТИФИКАЦИИ: С. БОБРОВ — АВТОР ОКОНЧАНИЯ ПУШКИНСКОЙ «ЮДИФИ»

Екатерина Зеленкова
(Санкт-Петербург)

История поэтической группы «Центрифуга» на сегодняшний день недостаточно изучена, особенно это касается последнего периода существования объединения (1917–1918 гг.). После революции 1917 г. «Центрифуга», и так не отличавшаяся наличием единой программы, столкнулась с рядом организационных и финансовых трудностей. Поиски возможностей для продолжения деятельности привели бессменного руководителя группы Сергея Боброва к идее издания «неизвестных» стихотворений Пушкина (по воспоминаниям М. Гаспарова, Бобров говорил не о неизвестных стихотворениях Пушкина, а о тех, которые «никто не читает» [Гаспаров: 100]). Книга должна была называться «Пушкин — Центрифуге», проект издания хранится в фонде поэта в РГАЛИ¹.

Очевидно, что интерес к пушкинскому стиху и невозможность продолжения литературной деятельности заставили Боброва обратить на себя внимание достаточно эксцентричным способом: в начале 1918 г. Бобров пишет продолжение пушкинской «Юдифи» («Когда владыка Ассирийский...», 1835) и отправляет его известному пушкинисту Н. О. Лернеру от имени инженера Н. Зурова.

История мистификации может быть восстановлена по публикации Лернера, а также по материалам фонда Боброва: «инженер-электрик» Зуров пишет Лернеру письмо, в котором рассказывает, что его знакомый, «некто И. В. Кашенко, жил в Киеве и у него

¹ См. мат. фонда С. П. Боброва: РГАЛИ. Ф. 2554 Оп. 1. Ед. хр. 17 Л. 1; а также письмо В. Я. Брюсова с предложением вариантов названия: Ф. 2554. Оп. 1. Ед. хр. 94. Л. 8. Бобров и раньше обращался к поэзии Пушкина, в частности, книга «Новое о стихосложении Пушкина» (1915) посвящена проблемам стиховедения и вопросу о долгунке (или «паузнике» — в терминологии автора).

доживала свой век старуха-кухарка, которую он держал при себе из милости» [Лернер: 3]. В январе 1918 г. она умерла, и в ее сундуке среди писем от старых хозяев (имени которых Зуров не может вспомнить, помнит только, что фамилия «была какая-то двойная» [Там же] и что жили они в Москве на Тверской улице около церкви Василия Касарийского) нашелся маленький конверт с двумя листами бумаги, на одном из которых сбоку карандашом написано «Пушкин от...», дальше неразборчиво (впрочем, и сами слова «Пушкин» и «от» также не достаточно ясны были автору письма, не смотря на то, что он «смотрел и через лупу» [Там же]). Один из листов «с надорванным краем», второй целый и с водяным знаком «1834».

Зуров пишет, что «год подходящий, так как, если мне не изменяют мои гимназические воспоминания, Пушкин умер в 1837 году» [Там же]. Более того, Зуров и Кашенко даже сличали почерк рукописи с факсимиле и «удивлялись сходству». Дальнейшие подробности таковы: во время взятия Киева большевиками Кашенко погибает, а дом его сгорает, разумеется, с рукописью и прочим содержимым сундука старой кухарки. Так, заключает Зуров, «...я и, может быть, русская литература понесли большие потери, я — лишился друга <...> литература — рукописи нашего великого поэта» [Там же]. Однако перед смертью Кашенко успел передать копию рукописи своему приятелю Зурову, чтобы тот смог показать текст специалистам в Харькове. Именно эту копию письма и отправляет Зуров Лернеру, поскольку сам уезжает за границу и даже не надеется узнать мнение «лучшего знатока Пушкина». Письмо отправлено из Харькова и датировано 15 (28) марта 1918 г.

Следует отметить, что мистификация Боброву удалась: Лернер признал авторство Пушкина и опубликовал полученную им рукопись (частично) и письмо Зурова (полностью) в газете «Наш век» 4 мая 1918 г. в статье под названием «Новооткрытые стихи Пушкина. Окончание «Юдифи»». Начинает Лернер свою статью публикацией фрагмента поэмы Пушкина и сожалеет о том, что текст не был поэтом закончен, далее следует письмо Зурова. Исследователь отмечает, что письмо это показалось ему «не особо заслуживающим доверия. Рукопись Пушкина в кухаркином сундуке, смерть Кашенки, пожар дома, в котором он жил, запечатление имени бывших кухаркиных хозяев <...> отъезд за границу

самого автора письма — все это показалось мне какой-то неостроумной мистификацией, и я с недоверием и досадой развернул приложенные к письму два листка почтовой бумаги большого формата. Но рукопись сама рассеяла мое недоверие. Передо мною был черновик продолжения и окончания «Юдифи» [Лернер: 3].

Лернер исключает какую-либо возможность подделки, утверждая, что тот, кто «занимался пушкинскими черновыми рукописями, узнал бы в зуровской копии <...> пушкинскую черновую работу, быструю и лихорадочную, и это обстоятельство само по себе устраняет малейшее подозрение в мистификации. Перед нами — не только результат вдохновенной работы (для которого требовался бы талант не меньше пушкинского — поищи-ка теперь такого!), но и самый ея процесс в полном разгаре» [Там же]. Несомненно, такой отзыв чрезвычайно был лестен Боброву, которого всегда отличало повышенное внимание к собственным сочинениям.

На публикацию Лернера известны два отрицательных отклика, авторы которых усомнились в подлинности продолжения «Юдифи», и отзывы эти были написаны до того, как Бобров успел раскрыть мистификацию [Маяковский; Слонимский]. Можно даже предположить, что успех мистификации был бы гораздо сильнее, если бы Бобров не поторопился раскрыть обман. В архиве поэта находится неопубликованная статья, датированная маем 1918 г., под названием «Новая подделка Пушкина». Она написана спустя несколько дней после того, как Бобров увидел публикацию Лернера в газете «Наш век». На одном из листов этого архивного документа, от руки (вероятно, М. П. Богословской, жены поэта), описана история подделки и реакция Боброва на публикацию Лернера:

Бобров сделал это не из озорства, не в качестве первоапрельской шутки <...> а для того чтобы (проверить) знания и чутье пушкинистов, способных собирать факты биографии Пушкина, но глухих к стиху. Этой мистификацией были обмануты все <подчеркнуто. — Е. 3.> пушкинисты, усомнился только Томашевский. Бобров послал свою мистификацию не к 1 апреля, а к конференции, на которой должен был быть и Брюсов. Когда Брюсов вернулся, Бобров спросил его, что это за слухи о находке новых стихов Пушкина, не подделка ли это, и В. Я. ответил ему: «Не похоже, по-видимому разворовали богатый <неразб. — Е. 3.> архив. На другой день Брик привез Боб-

рову газету Наш Век и Бобров при нем достал рукопись и крикнул: “Подумай, напечатал!” и Брик сейчас же поехал на извозчике объезжать всех пушкинистов с сообщением о мистификации Боброва» [РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. Ед. хр. 106. Л. 54].

Фигура Брюсова появляется в этих воспоминаниях неслучайно. Очевидно, для Боброва был важен также факт участия последнего в провокации, как и факт получения Лернером статьи именно 1 апреля (по старому стилю). В своей неопубликованной майской статье он с присущей язвительностью заявляет, что

особенность лернеровского пушкинизма в неукротимой страсти к новооткрытиям, немало таких преподозрительных пушкинских текстов Лернера открытия имеется в шестом томе венгеровского издания. И уж как «откроет», пиши пропало — ни за что не откажется, какие бы серьезные аргументы не приводились. Не так давно была открыта Лернером статья Пушкина (благо напечатана без подписи), Брюсов удачно доказал, что статья эта ни малейшего касательства к Пушкину не имеет; тогда Лернер немедленно обрушился на Брюсова из следующего расчета: «я Пушкина не знаю, а ты стишонки скверные пишешь» [Там же].

Основное содержание статьи посвящено раскрытию техники создания подделки: Н. Зуров — практически «однофамилец» знаменитого Д. П. Зуева, «подделавшего в свое время» окончание «Русалки», наивность письма Зурова объясняет цитата из Уайльда: «ничто так не похоже на невинность, как нескромность» [Там же]. Далее лист черновика статьи обрывается, и вместе с ними обрываются рассуждения Боброва о пастиччио — т. е. о влиянии (прежде всего ритмическом), которое и производит впечатление, что это стихи такого-то (но об этом Бобров подробно выскажется в 1922 г. в статье «Займствования и влияния. Попытка методологизации вопроса», где вспомнит о своей мистификации, ставшей предметом литературоведческой рефлексии). В числе очевидных признаков подделки Бобров называет слишком точное следование тексту библейской «Книги Иудеи»: «...уже ли г. Лернер в такой мере нечуток и невнимателен, что не заметил разницы /методической — здесь же это решает дело!/ меж переложением Пушкина, давшего нечто совершенно новое и отличное от своего оригинала, и Зуровскими пустяками, где автор рабски следует Библии, не раз повторяя прямо библейские выраже-

ния?» [РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. Ед. хр. 106. Л. 53]. Сомневается автор и в том, как человек, «который нетвердо знает год смерти Пушкина <...> мог правильно прочесть Пушкинскую рукопись, да еще и с таким тонкостями?» [Там же]. Что же остается в активе у Лернера? — спрашивает Бобров. — «Стихи хорошие... да их немало теперь пишут. Лернер то вполне уверен, что теперь стихотворца, который мог бы подделать Пушкина, нет — плохо он думает о современниках, положим, судя по всей этой истории, они отвечают ему взаимностью» [Там же]. Завершая свою обличительную статью, Бабров заявляет, что «для такой подделки никакими особенными качествами обладать не надо, надобно знать кое-что по стиховедению да по Пушкинскому тексту, а это доступно всякому» [Там же]. Разумеется, Бобров упивается реакцией литературного общества на его остроумную мистификацию:

Простодушные люди передавали, что литературный Петербург был основательно взбаламучен Лернеровским «открытием», говорят даже, что некий щеголеватый пушкинист, дрожа от зависти, на ухо всем сообщал, что дело не чисто: он сам видел эти стихи в академическом майковском издании... «Ничего он там не видал, можно заранее сказать, просто зависть человека заела...» и далее: «А гг. пушкинистам урок: читайте не одного Вигеля, а изредка заглядывайте и в Пушкина» [Там же: 55].

Как уже говорилось выше, эта статья не была опубликована, а первый известный отклик на лернеровскую публикацию принадлежит Александру Слонимскому, однако его статья «Мнимые стихи Пушкина», написанная на третий день после публикации Лернера, вышла в печати лишь несколько месяцев спустя. Как следует из редакторского примечания в журнале «Книжный угол», статья была «послана в одну из петербургских газет <...> но редакция этой газеты не пожелала ее напечатать, опасаясь выступить против такого авторитетного пушкиниста, как Н. О. Лернер» [Слонимский: 4]. В целом критик перечисляет все основные маркеры псевдо-пушкинского текста, которые назвал Бобров: общая несообразность истории Зурова, его неосведомленность в биографии Пушкина и способность прочесть и сделать копию с пушкинского черновика, совпадение дат (1834 г.), начало черновика оттуда, где обрывается пушкинский текст, наконец, сам рассказ Зурова со всеми смертями, пожарами, отъездами и, глав-

ное, близость к 1 апреля — все это слишком напоминает мистификацию.

Слонимский отмечает «расхлябанность» стиха, «вялые синонимы», «обгрызанное предложение» без сказуемого, которые «якобы должны идти вслед за дивными стихами о Ветилуе» [Слонимский: 6–7]. Что же касается разработки главной темы стихотворения, то она, по мнению критика, «не стоит на уровне пушкинского замысла» — слишком сильно автор цепляется за библейский текст и пушкинские мотивы [Там же: 7]. Слонимского поражает большое количество «аксессуаров», деталей, которые являются только развитием мотивов пушкинского начала (бой, угрозы сатрапа, смятение еврейского народа, его благочестие) — «на этом срезался в свое время и Зуев, не сумевший ни на шаг сдвинуть тему вперед» [Там же: 8]. Не остается без внимания и попытка подделать пушкинский язык путем включения многочисленных реминисценций из пушкинских стихотворений различного периода: в публикации Лернера — «...палима / Душа Израиля...», у Пушкина — «Твоим огнем душа палима / Отвергла мрак земных сует...» («В часы забав иль праздной скуки...», 1830); в публикации Лернера «Злотых ночей и дней златых / Не ведала вдовством печальным...» восходит к пушкинскому «Богами вам еще даны / Златые дни, златые ночи...» («Друзьям», 1816); в публикации Лернера «Теряет он язык и ум...», у Пушкина — «Язык и ум теряя разом...» («Циклоп», 1830). Кстати, как замечает Слонимский, «прихвачено из Лермонтова 1840 года»: в публикации Лернера — «И красотою безобразной / Юдифи сердце привлекал...», у Лермонтова — «Но красоты их безобразной / Я скоро таинство постиг...» (Из альбома Карамзиной (Любил и я...), 1841). Итак, бедность поэтического словаря, слабая образность, отсутствие движения темы, большое количество «аксессуаров», скрытые цитаты из других произведений Пушкина (и не только его), слишком очевидное следование библейскому образцу — вот те факты, которые позволяют с очевидностью заявить о мистификации.

Спустя четыре года Бобров вновь возвращается к своей удачной первоапрельской шутке в статье «Займствования и влияния. Попытка методологизации вопроса», однако на этот раз Бобров серьезен и отмечает важность «метрико-ритмических исследований» при установлении влияний, приводя пример собственной

литературной мистификации и разоблачая технику создания данного текста по образцам различных пушкинских стихотворений, как ранних, так и более поздних, с целью доказать, что ощущение пушкинской формы утрачено и что даже один из самых авторитетных пушкинистов не сумел отличить оригинал от подделки. Предметом работы Боброва является установление механизма заимствования и влияния:

...необходимо установить, в чем, собственно, может выражаться влияние одного поэта на другого <...> приходится отметить, что слова, выражения, образы, т. е. все, относящееся к тропам, с трудом запоминается читателем <...> Легче и действеннее и на более долгое время запоминаются фигуры риторические, еще легче фигуры грамматические, и, наконец, совершенно поработают ученика фигуры метрико-ритмические, особенно же все касающееся цезур и краеву-чий стиха [Бобров: 75].

Бобров приводит многочисленные примеры, призванные доказать, что запоминается именно ритмический рисунок, и порой совершенно невозможно вспомнить слова, заполняющие строку: Та-та-та-ТА – та-ТА-та – ТА-та / Та-та-та – ТА-та – ТА – та-ТА (ср. «Для берегов отчизны дальней / Ты покидала край чужой»). Так память поэта, заявляет Бобров, «перегруженная такими чисто ритмическими образами (как они запоминаются? возможно, что и так — Та-та-та-ТА – та-ТА-та – ТА-льной / Та-та-та – ТА-та – ТА – родной — ведь рифмы мнемонически дольше помнятся), таит в себе их, как готовые вместилища для слов, как шаблоны набивок, которые стихотворец разукрашивает» [Там же: 76]. Настоящие заимствования («пастиччио»), делает вывод автор, всегда идут по ритму, и именно ритмические особенности легче всего усваиваются и воспроизводятся.

В завершение своей объемной работы Бобров напоминает читателям о публикации Лернера, показывая, какие именно «исковерканные» строки ввели в заблуждение признанного пушкиниста: строка «... и за женою / Идет послушливый Евнух...» восходит к пушкинской «И спит подкупленный Евнух...» («Стамбул гяуры нынче славят...», 1830), слово «послушливый» из «Анчара» (1828) — «А царь тем ядом наплат / Свои послушливые стрелы...»; строка «Он забывает битвы гром» — из стихотворения «К принцу Оранскому» (1816): «Довольно битвы мчался

гром»; строка «Счастливы дебри Иудеи» восходит к пушкинской «Спокойны дебри Каломоны» («Кольна», 1814). Вскрывая собственную технику создания псевдо-пушкинского текста, Бобров отмечает, что «этот пример ясно показывает, как пастиччированный Пушкин принимается за подлинник специалистом, и говорит с очевидностью о крупной роли пастиччио в деле влияний и заимствований» [Бобров: 92].

Несмотря на все попытки, Бобров так и не сумел возобновить деятельность «Центрифуги», однако данный эпизод является одним из самых ярких в последний период существования группы и характеризует объединение в целом с его вниманием к литературной традиции и рефлексией по поводу литературной формы. Интересно, что эта удавшаяся мистификация Боброва заставила исследователей внимательнее отнестись к вопросу о подделке, в частности, в статье М. Шапира, посвященной анализу текстов Батенькова, публикация продолжения «Юдифи» названа как «одно поучительное обстоятельство» [Шапир: 65].

ЛИТЕРАТУРА

- Бобров: *Бобров С. П.* Заимствования и влияния (Попытка методологизации вопроса) // Печать и революция. 1922. № 8. С. 72–92.
- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Записи и выписки. М., 2008.
- Лернер: *Лернер Н. О.* Новооткрытые стихи Пушкина. Окончание «Юдифи» // Наш век. 1918. 4 мая. № 89. С. 3, 5.
- Маяковский: *Маяковский В.* Профанация имени Пушкина // Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни. 1918. № 9. С. 5–7.
- Слонимский: *Слонимский А. Л.* Мнимые стихи Пушкина // Книжный угол. 1918. № 2. С. 4–9.
- Шапир: *Шапир М. И.* Феномен Батенькова и проблема мистификации (Лингвостиховедческий аспект. 3–5) // *Philologica*. 5. № 11/13. С. 49–114.

ПАНЕВРОПЕЙСКИЕ БЕСЕДЫ. ЭСТЕТИКА
«СОВРЕМЕННОГО ЗАПАДА» (1922–1924)
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ
ЖУРНАЛИСТИКИ ПЕТРОГРАДА

Франческа Лаццарин
(Падуя)

Rue Montmartre, Oxford Circus,
Каннебиера, Фридрихштрассе,
Вас называю прежде всех
[Ромэн: 53].

Как известно, спустя два года после октябрьской революции при институтах и ассоциациях взаимопомощи для литераторов Петрограда возникли журналы, тесно связанные друг с другом. Такие издания, как «Вестник Литературы», «Летопись Дома Литераторов» и «Литературные Записки» являлись свободной трибуной для интеллигенции. Писатели, критически настроенные по отношению к политике большевиков во время гражданской войны, но оставшиеся жить в Советском Союзе, имели возможность на страницах журналов не только говорить о наследии прошлого, но и обсуждать новые художественные произведения, полностью игнорируя пролетарскую поэзию и позволяя себе резкие выпады в адрес власти и ее новых декретов о печати.

Государственные журналы конкурировали со свободными уже с 1921 г. Советские толстые журналы, например, орган Госиздата «Печать и революция» или «Красная Новь», быстро приобрели монополию в области литературной критики и обсуждения книжных новинок. Однако само наличие конкуренции не могло устраивать власть.

Роковым для свободной журналистики оказался 1922 г. Одновременно с процессом эсеров и арестом или изгнанием многочисленных представителей «мнимо-беспартийной, буржуазно-демократической интеллигенции» [Резолюции: 593] условия работы разных петроградских журналов усложнились. Во-первых, многие их сотрудники исчезли. Во-вторых, ожесточилась цензура.

К осени же все журналы, выходящие при различных объединениях, были закрыты (а сами объединения распущены).

Однако в середине 1920-х гг. еще заметны робкие попытки вплотную издательские проекты, по идее, вписывающиеся в советский культурный контекст, но, по сути, довольно независимые от консолидирующейся тогда марксистско-ленинской доктрины о литературе. В данной статье мы рассмотрим конкретный пример такой журналистики, который интересен как самостоятельный издательский проект и как страница в рецепции западной культуры в СССР.

Летом 1922 г. был объявлен первый номер нового периодического издания под названием «Современный Запад», который выпускала западная коллегия издательства «Всемирная литература». После смерти (А. Блока, Н. Гумилева, Ф. Батюшкова) или эмиграции большого количества сотрудников (М. Горького, З. Гржебина, Г. Иванова, Г. Адамовича и др.) в политике издательства очень многое изменилось. Изначально его цель состояла в ознакомлении советского читателя с классической литературой Востока и Запада. Но в 1921 г. издательство — вследствие новой реформы издательского дела — перешло на хозрасчет и стало автономным отделением Госиздата. Это означало более строгий контроль со стороны власти и необходимость коммерческого успеха для покрытия собственных расходов. Новый директор А. Тихонов решил капитально обновить изначальные горьковские планы и обратиться к более «массовым» проектам, созвучным тенденциям книжного рынка периода НЭПа. Были открыты серии «Новости иностранной литературы», где выходила, прежде всего, зарубежная беллетристика, «Детская литература», «Мемуары о французской революции».

Кроме того, были придуманы периодические издания «Восток» и «Современный Запад», подготовленные восточной и западной коллегиями издательства соответственно. Выпуск и продажа этих двух литературных журналов (которые печатались тиражом 4000 экз.) были должны отражать новую стадию развития «Всемирной литературы» и, по-видимому, гарантировать коммерческий успех. Более того, они предоставили журнальную работу многим петроградским писателям и ученым, связанным с только что закрытыми изданиями. В редколлегию «Востока» вошли В. Алексеев, Б. Владимирцов, И. Крачковский и С. Ольден-

бург; редакторами «Современного Запада» были А. Тихонов, Е. Замятин, К. Чуковский и А. Эфрос.

Следует подчеркнуть, что Замятин и Чуковский уже несколько лет вынашивали план периодического издания, посвященного современной европейской культуре и адресованного петроградской интеллигенции. В 1918–1919 гг. в рамках института взаимопомощи «Союз деятелей художественной литературы» (СДХЛ) ими был задуман журнал «Литературный Современник», а затем — журнал «Завтра».

В «Завтра» должны были освещаться самые последние тенденции западной культуры, которая в то время ориентировалась — вполне в футуристическом духе и с оглядкой на разрушение старого мира в Союзе — на «завтрашний день» послевоенной Европы. В этом проекте отражается утопия Горького об «Интернационале духа», затеянной литераторами и учеными из разных стран с целью пропагандировать в мире новейшие достижения науки и культуры в независимости от какого-либо политического направления. «Завтра» задумывался как независимый от власти и государственной идеологии журнал. Горький даже подготовил для него несколько антибольшевистских очерков в духе «Несвоевременных мыслей». Проект журнала так и не осуществился вследствие закрытия СДХЛ и сложных отношений самого Горького с властью.

Однако замысел Замятина и Чуковского воплотился на страницах «Современного Запада», первый номер которого вышел осенью 1922 г., хотя работа над ним началась уже весной [Чуковский 1997: 200; Чуковский 2008: 498–499]. В непростой культурной ситуации журнал оказался хорошей возможностью писать о литературе, но при этом — не сосредотачиваться на России и, тем самым, в какой-то степени избегать цензурных препятствий.

Родство «Современного Запада» с издательством «Всемирная Литература» налицо. Статьи, рецензии и переводы публиковали в журнале постоянные сотрудники издательства: Е. Полонская, Д. Выгодский, В. Зоргенфрей, А. Смирнов, Е. Браудо и др. О. Мандельштам, Б. Лившиц и Б. Пастернак — переводили иностранные стихи и прозу (уже в начале 1920-х гг. крупные поэты обращались все чаще к переводу как способу заработка). Ю. Анненков, в свое время придумавший марку издательства, оформил в конструктивистском стиле цветную обложку журнала, вполне соответ-

ствующую эстетику «современного» издания. В целом представленные в «Современном Западе» произведения вписывались в программу уже упомянутой серии «Новости иностранной литературы». В журнале можно было обсуждать и рецензировать книжные новинки и, при случае, предложить издательству перевести их на русский язык. Были и статьи, посвященные новым течениям в иностранной музыке, изобразительном искусстве, а также, как было принято в толстых журналах, в зарубежных естественных науках.

Интересно, что в административных документах, сохранившихся в архиве «Всемирной литературы» (ЦГАЛИ. Ф. 46. Ед. 52), «Современный Запад» в подготовительной фазе публикации называется «Современной Европой», а в письмах Чуковского появляется еще одно временное название — «Новая Европа». Мы видим, что тут Запад и Европа приравниваются друг к другу, и это семантическое тождество характерно для восприятия того времени, когда Америка еще не стала ведущей западной державой на мировом уровне¹.

О семантическом наполнении названия другого журнала подробно писал в программной статье индолог С. Ольденбург, чья работа открывала первый номер «Востока» [Ольденбург: 3–6]. В рамках вечного противопоставления Востока и Запада и в контексте нового подъема восточных стран, Советский Союз должен, по мысли академика, играть роль важнейшего посредника. Этому должно способствовать советское востоковедение — через изучение памятников древнего Востока и последних культурно-политических тенденций восточных стран. Следует отметить, что на страницах «Востока» русские авторы-специалисты по Китаю и Индии постоянно говорили о себе как о западных людях, привыкших смотреть на Восток как на условную экзотику. Такой взгляд, однако, должен быть преодолен. По их словам, новый ми-

¹ При этом «Современный Запад» печатал статьи и об Америке. Стихи В. Уитмана и проза Ш. Андерсона не могли не соответствовать жизнерадостному настроению, которые приветствовалось в журнале. Помимо них Чуковский специально занялся переводом американского прозаика О. Генри (который вполне вписывался в западную беллетристику, пользующуюся огромным успехом в России 1920-х гг.) и разбором нового феномена творчества афроамериканских писателей (что позволяло затронуть вопрос об американском пролетариате).

ровой порядок требует глубокого знания восточных стран, которые недавно начали проявлять свою самостоятельность на политическом и культурном уровнях. Отметим, что в начале 1920-х гг. востоковеды «Всемирной литературы» были далеки и от распространенных идей скифства, и от специального изучения восточных краев нового Союза, которое будет определять будущие исследования в этой области.

Что же касается западной части мира, в «Современном Западе» большое внимание уделялось двум «столпам» старого континента — Франции и Германии, традиционным культурным референтам России, только что вышедшим из самого кровавого конфликта своей истории. Напомним, что до войны уже была предпринята попытка издать специфический журнал о современной литературной жизни Европы вне русского контекста. Речь идет о «Вестнике иностранной литературы» (1891–1916). Несмотря на космополитический дух, во время войны на его страницах появился отдел под заглавием «Иллюстрированная история Великой европейской войны», в котором редакция — вполне в духе времени — проявляла антигерманские настроения. В военное время журнал также остро критиковал немецких авторов.

Несколько лет спустя в «Современном Западе» собирались показать русской публике нового европейца, «возникшего — по словам Чуковского — после войны и революции» [Чуковский 2008: 508]. Это — художник, развивающий эксперименты авангарда начала века, интересующийся новыми формами культуры (кино, джаз, атональная музыка) и питающий симпатию к социализму как самому удачному противоядию от новых катастроф. Прежде всего, французские и немецкие литераторы, полемизируя с довоенными вспышками национализма в своих странах, стали глашатаями международного, «паневропейского» искусства, проникнутого идеями пацифизма. Именно на этом французо-немецком «братании былых враждебных лагерей» [Эфрос: 113] делался акцент в «Современном Западе». Авторы подробно рассматривали такие движения, как дадаизм и «унанимизм». Отдельное внимание было уделено группировке европейских литераторов «Декады Понтиньи», возникшей еще до войны вокруг философа П. Дежардена и ставившей целью создать общеевропейское культурное наследие благодаря постоянному обмену мнениями и идеями. Кроме того, были опубликованы настоящие ма-

ленькие антологии французской и немецкой поэзии, в которые вошли стихи Р. Демеля, Г. Бенна, Ж. Дюамеля, С. Цвейга и трехязычного поэта И. Голля (он родился во франкоязычной части прусской империи и писал по-немецки, по-французски и по-английски). В журнале не раз подчеркивалось сходство между литературой, театром, изобразительным искусством Франции и Германии.

В таком контексте стихотворение «унанимиста» Ж. Ромэна из антивоенного сборника «Европа» (1919), опубликованное в первом номере «Современного Запада», звучит как манифест журнала. В нем французский поэт призывает французские, немецкие и английские массы к созданию нового, мирного союза европейских наций, который мог бы воплотиться и посредством авангардной культуры. Таким образом, «толпы театров, поездов / толпы кафе и мюзик-холлов» [Ромэн: 53], перечисленные в заключительных строках, являются, по идее, героями и адресатами страниц «Современного Запада»².

На таком идеологическом фоне выделялись и другие публикации, главная цель которых, тем не менее, была предоставить как можно более широкий обзор культуры послевоенной Европы. Так, например, в журнале были опубликованы отрывки из памфлета Шпенглера «Пруссизм и социализм» (1919). Редакция снабдила перевод вступительным примечанием, где было выражено несогласие с тезисом философа, согласно которому немецкому пролетариату лучше отказаться от марксистской доктрины. Тем не менее, редакция признала Шпенглера великим мыслителем своего времени, вызывающим интереснейшие споры в европейских интеллигентных кругах. Словом, как писали редакторы, в журнале должны были отражаться «более активные и жизнерадостные фи-

² Такая эстетика интернационализма, главные вдохновители которой были писатели Франции и Германии (А. Франс, Р. Роллан, А. Барбюс, Р. Демель и пр.), разумеется, встречается и в более идеологизированных критических трудах того времени. См., напр., брошюру В. Фриче «Корифеи Мировой Литературы и Советская Россия» (М., Госиздат, 1922). Там автор хвалит своих европейских соратников, которые проявили сильный интерес к политическим экспериментам Советской России и попробовали создать «Интернационал духа». Он отражается в таких группировках французских писателей, как “Clarté” («Ясность») и “Humanité” («Человечество»).

лософские и литературные образования» и «идеи пессимизма и религиозизма и склонность к мистическим проблемам» [Письмо: 190].

Следует отметить, что в «Современном Западе» вышли первые статьи о самых крупных новаторах современной прозы Дж. Джойсе и М. Прусте. О Джойсе писалось как о самом оригинальном явлении англоязычной литературы. В 1924 г., вскоре после смерти Пруста, когда последние два тома «В поисках утраченного времени» еще не были опубликованы, В. Вейдле предоставил анализ сочинения. Он выделил те главные черты, которые потом станут общими местами в литературе о писателе (напр., преодоление реализма, создание литературного импрессионизма, изображение мира в момент его распада, невиданное до тех пор описание психологических процессов и т. д.). Осознав гениальное новаторство Пруста в контексте мировой прозы, Вейдле заявил, что теперь никакой писатель (ни в Европе, ни в России) не мог бы писать без чтения цикла романов об утраченном времени. «Мы прочли его книгу, но нам еще предстоит пережить ее» [Вейдле 1924: 162]. Помимо статьи Вейдле публиковались избранные эпизоды из «В сторону Свана», выполненные М. Рыжкиной³.

Информация для статей и хроники «Современного Запада» доходила до редакторов не только по официальным каналам, но и через знакомых, уже живущих прямо «на месте», в Берлине, в Париже или в Лондоне. В этом петроградский журнал как бы отражает горьковскую «Беседу» (1923–1925), публиковавшуюся в то же время в Берлине. Задача этого, по сути, аполитичного и демократического журнала тоже заключалась в том, чтобы затеять «беседу» между Россией и Западом через ознакомление русского читателя с выдающимися явлениями европейской культуры. Более того, это было бы сделано в «сердце» Европы и столице русскоязычного книгоиздательства в пореволюционные годы. Сотрудники «Беседы» в этом смысле находились в привилегированном положении: они были прямыми свидетелями культурных событий и лично знали европейских литераторов. Так, например, Р. Роллан и С. Цвейг отдали журналу свои неизданные рассказы, где они впервые были опубликованы на русском языке.

³ О влиянии М. Пруста на русское зарубежье см.: [Livak: 90–135].

Беседа, однако, никогда не покидала границ Германии из-за препятствий Главлита⁴ и, следовательно, так и не добралась до своих настоящих адресатов. Проект в итоге провалился в 1925 г. В том же году закрылся «Современный Запад» (который прекратился после шестого номера) не только по причине окончательного включения «Всемирной литературы» в Госиздат, ареста Тихонова и ликвидации редколлегии, но и из-за литературной тактики журнала.

«Современный Запад» был лишен полемичности, типичной для некоторых страниц независимых советских журналов, и не мог подвергнуться обвинениям в «пассеизме» и «упадочном академизме», которые были адресованы, например, «Вестнику Литературы». Острая нужда русских литераторов, после почти восьми лет изоляции, в плодотворном диалоге со своими европейскими коллегами, вне зависимости от партий, от взаимоотношений очередных правительств и переговоров о мире сближала «Современный Запад» и «Беседу».

Эта идеологическая нейтральность «Современного Запада» обеспечила довольно свободный и плюралистический подход к материалам для публикации. Список сотрудников сам по себе очень пестр: от комиссара А. Луначарского, опубликовавшего свои переводы с немецкого, до В. Вейдле и В. Парнаха (последний открыл русской публике джаз и создал для журнала специальный раздел о дадаизме). В рамках начинающейся советской журналистики и консолидации новых культурных институтов журнал являлся аномалией, которую необходимо было скорее «отменить».

⁴ Горький вел долгие и сложные переговоры об экспорте экземпляров журнала в Россию, но подвергался критике Главлита из-за издательства «Эпоха», где собирались печатать «Беседу» (директора издательства, С. Каплуна, обвинили в меньшевизме и мистицизме). В итоге экспорт журнала был разрешен, но Госиздат, имеющий монополию на покупку книг за границей, не заказал ни одного номера. Этим хитрым приемом власть помешала распространению «Беседы» в Советском Союзе и формально удовлетворила претенциозного Горького, не давая ему открытого повода для скандалов. Подробнее об этом см.: [Сергеев; Platone; Вайнберг].

В 1924 г., параллельно с последними номерами «Современного Запада», Замятин и Чуковский попытались осуществить еще один издательский план, касающийся современной культуры. План воплотился в четырех номерах «Русского Современника», редколлегия которого была той же самой, как у «Современного Запада» (Тихонов, Замятин, Чуковский, Эфрос). Показательно, что «Русский Современник» должен был выйти и в Советском Союзе, и за границей — в английском, французском и немецком переводах [Вейдле 1981; Примочкина]. Как мы видим, контакт с западным миром все еще занимает в концепции издателей ключевое место. Но пятый номер был конфискован еще в типографии. Перед нами, пожалуй, последняя попытка создать независимый литературный журнал в северной столице, уже ставшей Ленинградом.

В дальнейшем культурная жизнь Запада, которой будут посвящены такие журналы, как «Литература мировой революции», «Интернациональная литература» и, с 1955 г., «Иностранная литература», будет описываться под жестким диктатом государственной идеологии. Космополитический пацифизм быстро сменился интернационализмом Коминтерна и потом — Варшавским договором.

ЛИТЕРАТУРА

- Блюм: *Блюм А.* «Интернациональная литература». Подцензурное прошлое // Иностранная литература. 2005. № 10.
- Вайнберг: *Вайнберг И.* Жизнь и гибель берлинского журнала Горького «Беседа» // Новое литературное обозрение. 1996. № 21.
- Вейдле 1924: *Вейдле В.* Марсел Пруст // Современный Запад. 1924. № 5.
- Вейдле 1981: *Вейдле В.* Журнал «Русский современник» // Русский альманах. Париж, 1981.
- Вестник: Вестник иностранной литературы. 1910–1915 // Иностранная литература. 2004. № 1.
- Журналы: Журналы «Вестник Литературы» (1919–1922), «Летопись Дома Литераторов» (1921–1922), «Литературные Записки» (1922). Аннотированный указатель. М., 1996.
- Коренева: *Коренева М.* Из истории восприятия немецкого экспрессионизма в России 1920-х годов // XX век. Двадцатые годы. СПб., 2006.
- Ольденбург: *Ольденбург С.* Вступительная статья // Восток. 1922. № 1.
- Письмо: Письмо от редакции // Современный Запад. 1922. № 1.

- Примочкина: *Примочкина Н.* Горький и журнал «Русский современник» // Новое литературное обозрение. 1997. № 26.
- Резолюции: КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1983. Т. 2.
- Ромэн: *Ромэн Ж.* Европа / Пер. с франц. М. Лозинского // Современный Запад. 1922. № 1.
- Сергеев: *Сергеев М.* Об одном замысле М. Горького // Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии. 1965. Вып. 8.
- Чуковский 1997: *Чуковский К.* Дневник. 1901–1929. М., 1997.
- Чуковский 2008: *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2008. Т. 14.
- Эфрос: *Эфрос А.* Из книги «Проклятые годы» // Современный Запад. 1923. № 2.
- Livak: *Livak L.* How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Winsconsin, 2003.
- Platone: *Platone R.* Un tentativo fallito. La rivista “Beseda” // Europa Orientalis. 1984. № 3.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Указатель содержания «Современного Запада» (№ 1–6)

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга первая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург — 1922 г.

- Р. Киплинг* — Баллада о Востоке и Западе / Пер. Е. Полонской. С. 3.
- Ж. Дюамель* — Кирасир Кювелье [рассказ] / Пер. А. Кугеля, со вступительной заметкой Е. З. С. 6.
- Вальтер Калэ* — Водитель душ [стих.] / Пер. Д. Выгодского. С. 14.
- В. Газенклевер* — Убийцы сидят в опере [стих.] / Пер. В. Нейштадта. С. 15.
- О. Генри* — Короли и капуста [роман] / Пер. и предисл. К. Чуковского. С. 17.
- Жюль Ромэн* — Европа [стих.] / Пер. М. Лозинского. С. 53.
- Густав Мейринк* — Игра цикад [рассказ] / Пер. Э. Ш., со вступит. заметкой Е. З. С. 54.
- П. Клодель* — Отче наш. — Чтения [стих.] / Пер. В. Зоргенфрея. С. 64.

О. Шпенглер — Пруссизм и социализм [статья] / Пер. А. Н. Горлина. С. 66.

Р. Базаров — История, как осмысливание бессмыслицы [статья]. С. 89.

Н. Радлов — Современное искусство Франции и Германии [очерк]. С. 97.

А. Лурье — «Шестерка» [статья]. С. 106.

А. Гвоздев — Экспрессионизм в немецкой драме [статья]. С. 112.

Г. Ерчиковский — Происхождение и конец вселенной. По новейшим научным данным [очерк]. С. 119.

Новые манифесты Маринетти. Тактилизм, Манифест о театре, Манифест о музыке.

Дикарь о современной Европе. Папалаги. С. 139.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература. С. 142.

Театр. С. 169.

Живопись и скульптура. С. 173.

Наука и техника. С. 179.

Varia. С. 187.

От редакции. С. 190.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга вторая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург — Москва — 1923 г.

Рикарда Хух — Песни бури [стих.] / Пер. Д. Выгодского. С. 3.

К. Эдмид — Герцогиня [рассказ] / Пер. М. Н. Елагиной, вступительная заметка Е. З. С. 4.

Р. Киплинг — Заповедь [стих.] / Пер. М. Лозинского. С. 29.

Я. Ван Ходис — Утром [стих.] / Пер. О. Брошниковской. С. 30.

О. Генри — Короли и капуста (продолжение) [роман] / Пер. К. Чуковского. С. 31.

К. Мюнцер — Тереза Фавар [рассказ] / Пер. А. Горяинова. С. 65.

Б. Шо — Начинается [пьеса] / Пер. К. Жихаревой, вступительная заметка Е. З. С. 75.

Клод Мак-Кэй — Проклятие поработанного [стих.] / Пер. Валерия Брюсова, вступ. заметка К. Ч. С. 112.

М. Мартинэ — Из книги «Проклятые оды» [стих.] / Пер. и вступит. заметка А. Эфроса. С. 113.

А. Луначарский — К характеристике новейшей немецкой поэзии [статья (с приложением стихотворений М. Брода, М. Гумберта, Газен-клевера, фон-Ганцфельда, Иоста, Хейнеке, Казака, Лихтенштейна)]. С. 120.

Д. С. Мирский — О современной английской литературе (письмо из Лондона). С. 139.

А. А. Смирнов — Современное состояние французской литературы [статья]. С. 151.

Е. Браудо — Новый дух в немецкой музыке [статья]. С. 159.

Г. Ерчиковский — Образование материков и океанов [статья]. С. 163.

О. Шпенгер — Пруссизм и социализм (Окончание) / Пер. А. Горлина. С. 171.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ:

Литература. С. 206.

Театр. С. 239.

Музыка. С. 242.

Живопись и скульптура. С. 243.

Наука и техника. С. 246.

Философия. С. 248.

Varia. С. 249.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга третья.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург — 1923 г. — Москва

Жорж Дюамель — Ода нескольким людям [стих.] / Пер. О. Мандельштама. С. 3.

О. Генри — Короли и капуста (окончание) [роман] / Пер. К. И. Чуковского. С. 7.

Фридрих Шнак — Прибытие [стих.] / Пер. В. Брюсова. С. 62.

Шавье де-Карвальо — Еретик [стих.] / Пер. Д. Выгодского. С. 63.

Иван Голль — Чаплиниада [кино-поэма] / Пер. и вступительная заметка Рюрика Рок. С. 64.

Анри Гильбо — Москва (Рапсодия. Отрывки) [стих.] / Пер. Абр. Эфроса. С. 79.

Мупопа — Гете говорит в фонограф, романтическая история / Пер. и вступительная заметка Вл. Н. С. 85.

А. Лихтенштейн — Летняя прохлада [стих.] / Пер. Вл. Нейштадта. С. 95.

Джордж Ростривор — Когда все небо от Востока... [стих.] / Пер. С. Маршака. С. 95.

Шервуд Андерсон — Дверь ловушки [рассказ] / Пер. и вступительная заметка П. Охрименка. С. 96.

Луи Делюк — В джунглях кинематографа [рассказы] / Пер. Е. Тараховской, вступительная заметка А. Э. С. 106.

Дада (с рисунками в тексте)

1. дада и дадаизм [ст. Абр. Эфроса]. С. 118.
2. Дадаистские манифесты и манифестации: Франсис Пикабия, Ж. Рибемон-Дессень, Филипп Супл, Луи Арагон / Пер. Абр. Эфроса. С. 127.
3. Дадаистская поэзия: Поль Элюар, Филипп Супо, Франсис Пикабия, Тристан Тзара, Салина Арно, Веньямин Пэре, Рихард Гюльзенбек, Макс Эрнст, Арп / Пер. Вал. Парнях. С. 134.
4. Дадаистская драматургия: Жорж Рибемон-Дессень / Пер. Е. Тарховской. С. 143.

Ромэн Роллан — Великий европеец [статья] / Пер. Н. Э. и Г. Ж., вступительная заметка А. Э. С. 149.

Литературные портреты:

К. И. Чуковский — О. Генри. С. 169.

В. Вейдле — Заметки о западной живописи [статья]. С. 177.

Абрам Эфрос — Георг Грос [статья (с рисунками)]. С. 184.

Ф. Т. Маринетти — Новая религия-мораль скорости [футуристический манифест] / Пер. О. Брошниковой. С. 192.

А. Т. — Попытки культурного сближения Франции и Германии. С. 196.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература. С. 199.

Театр. С. 222.

Живопись, архитектура, скульптура. С. 232.

Наука и техника. Под редакцией проф. Г. Ерчиковского. С. 235.

Rossica. С. 240.

Varia. С. 245.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга четвертая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург — 1923 г. — Москва

Жорж Шеневьер — Мольба [стих.] / Пер. А. Эфроса. С. 3

Россо-ди-сан-Секондою — Глаза синьоры Лисбет [повесть] / Пер. Е. Лазаревской. С. 7

Вальтер Хазенклевер — Люди [пьеса] / Пер. А. Мовшенсона. С. 25.

Коррадо Говони — Стихотворения / Пер. С. Шервинского. С. 47.

О. Генри — Рассказы жулика / Пер. К. Чуковского. С. 50.

Макс Бартель — Стихи / Пер. В. И. Нейштадт. С. 72.

Пьер Амн — Искатели золота [роман] / Пер. Б. Лившица. С. 77.

Жюль Ромэн — «Души Парижа» / Пер. Г. Журиной. С. 120.

- Абрам Эфрос* — Три силуэта (Аполлинер, Сандрар, Кокто). С. 132.
Жан Кокто — Проза и стихи / Пер. А. Эфроса и Вал. Парнаха (с иллюстрациями). С. 142.
Блэз Сандрар — Поэмы / Пер. Вал. Парнаха (с иллюстрациями). С. 159.
Н. Э. Радлов — Пабло Пикассо [статья (с иллюстрациями)]. С. 175.
Франк К. Ив — О солнечной энергии [статья] / Пер. В. Сметанича. С. 183.
Джорж Антейль — Этика музыкального неофизма [очерк] / Пер. В. Сметанича. С. 199.
Розенталь — Поперечный разрез новейших книг / Пер. В. С. С. 201.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

- Литература. С. 204.
 Театр. С. 243.
 Музыка. С. 247.
 Живопись, архитектура и скульптура. С. 249.
 Наука и техника. С. 253.
 Rossica. С. 255.
 Varia. С. 259.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга первая (пятая).

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва — 1924 г. — Ленинград

- Якоб ван Ходдис* — Стихотворения / Пер. Б. Пастернака. С. 3.
Пьер Ам — Искатели золота, роман (окончание) / Пер. Б. Лившица. С. 7.
Луиджи Пиранделло — Шесть действующих лиц в поисках автора, не-написанная комедия / Пер. Е. Лазаревской. С. 44.
Дж. К. Честертон — Вино и вода [стих.] / Пер. М. Лозинского. С. 102.
Марсель Пруст — «Поиски потерянного времени» / Пер. М. Рыжкиной. С. 103.

Поэзия войны и революции 1914–1919 (Франция):

- Абрам Эфрос* — Введение. С. 126.
*П. Жу*в. — Европе... (Фрагменты) [стих.] / Пер. А. Эфроса. С. 130.
Ж. Дюамель — Баллада о солдатской смерти [стих.] / Пер. А. Эфроса. С. 133.
Марсель Мартине — Права человеческие (Фрагмент) и др. [стих.] / Пер. А. Эфроса. С. 135.
Ноэль Гарнье — В траншее, и др. [стих.] / Пер. А. Эфроса и Вал. Парнаха. С. 141.

Анри Жак — Та, что бродит, и др. [стих.] / Пер. С. Шервинского и Луи-Шенталья. С. 148.

Анри Гильбо — Карл Либкнехт [стих.] / Пер. А. Эфроса. С. 152.

В. Вейдле — Марсель Пруст [статья]. С. 155.

Б. Рессель — Новый вид философского монизма [статья] / Пер. И. Колубовского. С. 163.

Анри Коллэ — Эрик Сати [статья] / Пер. С. З. С. 180.

Г. Иеринг — Германский театр после революции [статья] / Пер. В. З. С. 187.

Л. Гильбесгеймер — Стремление к архитектуре [статья] / Пер. Е. М. С. 190.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература. С. 193.

Театр. С. 214.

Живопись, архитектура, скульптура. С. 218.

Музыка. С. 221.

Философия. С. 224.

Rossica. С. 226.

Varia. С. 229.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга вторая (шестая).

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва — 1924 г. — Ленинград

Эрнст Штадлер — Стихотворения / Пер. В. Пяста. С. 3.

Эмиль Золя — Праздник в Коквилле / Пер. Веры Ильиной. С. 5.

Поэзия войны и революции 1914–1919 гг. (II. Германия)

Иоганнес Р. Бехер — Броневая баллада / Пер. Б. Пастернака. С. 35.

Карл Оттен — Марселю Мартине / Пер. А. Эфроса. С. 38.

Вильгельм Клемм — Битва на Марне / Пер. Гр. Петникова. С. 40.

— Битва после полудня / Пер. А. Эфроса.

Герман Плагге — Битва / Пер. Гр. Петникова. С. 41.

Стефан Цвейг — К статуе Карла Либкнехта / Пер. А. Эфроса.

Эрнст Толлер — Песни заключенного / Пер. С. Заяицкого. С. 42.

Пауль Цех — Сортировщицы / Пер. Б. Пастернака. С. 44.

Вальтер Хазенклевер — 1917 г. / Пер. С. Заяицкого. С. 46.

Жан Жироду — Дон Мануэль-лентяй [рассказ] / Пер. В. А. Изенберга. С. 47.

Готфрид Бенн — Экспресс / Пер. Д. Выгодского. С. 74.

- Синклер Льюис* — Возница / Пер. О. И. Поддячей. С. 75.
Альфред Лихтенштейн — Сумерки / Пер. Б. Пастернака. С. 82.
А. М. Чапек-Ход — Карьера г-на Чальвея / Пер. О. И. Поддячей. С. 83.
Георг Гейм — Демоны городов / Пер. Б. Пастернака. С. 95.
П. Жув — Миссионер / Пер. А. Цветаевой. С. 97.
Н. Радлов — Франс Мазрель. С. 116.
Эдмонд Жалу — Жан Жироду (Jean Giroudoux) / Пер. М. Левберг. С. 125.
Артур Лурье — Ферруччио Бузони. С. 129.
Ж. Ж. Бруссон — Как живет и работает Анатолий Франс / Пер. В. П. С. 135.
Г. Крыжицкий — Идеологические искания современного немецкого театра. С. 142.
Рудольф Унгер — Новейшие течения в немецкой науке о литературе / Пер. О. Брошниковской. С. 144.
Тацит — Радость итальянского театра (письмо из Рима). С. 152.
Р. Арский — Послевоенная польская литература. С. 154.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

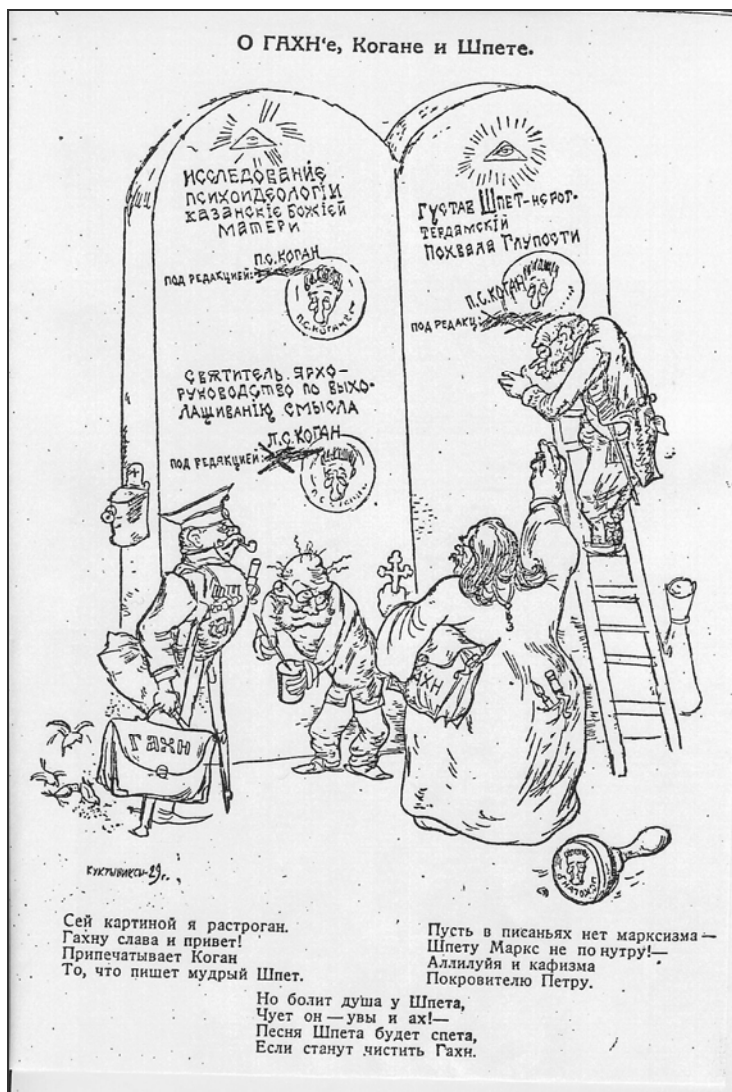
- Литература. С. 159.
Театр. С. 186.
Живопись, архитектура, скульптура. С. 189.
Музыка. С. 194.
Rossica. С. 197.
Varia. С. 200.

ПОЛЕМИКА МЕЖДУ Б. И. ЯРХО И Г. Г. ШПЕТОМ О ГРАНИЦАХ НАУЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В СТЕНАХ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Чинция Кадамьяни
(Пиза)

Творческое наследие выдающегося философа Г. Г. Шпета (1879–1937) было открыто совсем недавно: в самом начале 1990-х гг. исследователи стали обращать внимание на его идеи как предшествующие семиотическим теориям [Иванов 2004; Почепцов 1998; Фещенко 2008; Steiner 1991; Tichanov 2009; Venditti 1994]. Фигура крупного литературоведа Б. И. Ярхо (1889–1942) также долгое время оставалась в забвении и была впервые представлена публике М. Л. Гаспаровым на волне тенденции к использованию методов естественных наук, которая отмечалась в гуманитарных исследованиях в конце 1960-х гг. [Гаспаров 1969].

Ярхо и Шпет играли первостепенную роль в русской гуманитарной науке 1920-х гг.: оба принимали активное участие в обсуждениях работ Московского Лингвистического Кружка (МЛК) и впоследствии в заседаниях Государственной Академии художественных наук (ГАХН). Но, за редкими исключениями [Depretto 2009; Hansen-Löve 2011], их имена до сих пор едва ли упоминаются в западной литературе о «московском» формализме. На карикатуре Кукрыниксов, с подписью «О ГАХНе, Когане и Шпете» [Кукрыниксы 1929], отражена позиция обоих ученых в полемике, происходившей в ГАХНе. К имени Ярхо сделана приписка: «Руководство по выхолащиванию смысла», Шпета — «нероттердамский Похвала Глупости». Здесь содержится явная аллюзия на взгляды Ярхо, согласно которым в произведении не важна сама идея (ее, по мнению ученого, может и не быть), а пропорции между разными литературными формами. Шпет же высмеивается за его антимарксистские взгляды, уже не соответствующие новой линии Академии, вице-президентом которой он стал в 1924 г.



Целью настоящей статьи является анализ основных положений дискуссии между Ярхо и Шпетом «О границах научного литературоведения» (осень 1924 г.) — событие, ставшее решающим в оформлении различных литературоведческих теорий в ГАХН.

В общих чертах эта тема была уже рассмотрена специалистом по творчеству Ярхо М. Акимовой [Акимова 2006]. В статье мы рассмотрим неизданные прения по докладам Ярхо и Шпета, что поможет охарактеризовать расхождения в их научных воззрениях и понять, почему теория «формалиста» Ярхо стала одиноким голосом в научном сообществе 1920-х гг.

Главные расхождения в подходах оппонентов следующие:

1. Эмпиризм *contra* феноменологии, или, как считает Александр Митюшин, против платонического рационализма [Mitjušin 1994]. Ярхо называет литературное произведение явлением внешнего мира, которое воспринимается при помощи слухового ощущения, логических и ассоциативных актов и реальных эмоций. По мнению же Шпета, эстетический объект является «отрепанным» от прагматической действительности и представляется прежде всего как синсематическое выражение, которое надо изучать только при помощи эвристических методов критики и интерпретации.

2. Индукция *contra* синтетико-дедуктивного метода. Ярхо считает, что научное определение литературных явлений может производиться только от части к целому. Главную роль в его анализе литературного факта играют статистический подсчет признаков и их сравнение. Для Шпета индукция — не доказательный метод, присущий науке, а эвристический прием. Он предпочитает, наоборот, дедуктивный подход и часто прибегает к использованию логических алгоритмов.

3. С предыдущим пунктом тесно связана третья дихотомия — позитивистский механицизм *contra* органицизма. Ярхо отрицательно относится к органической школе, потому что «исходить из целого, из идеи в истолковании литературного произведения методологически неправильно. Идеи может и не быть. Нельзя же идти от потенциально пустого места»¹. Однако понятие механицизма у Ярхо довольно своеобразное. На самом деле он полагает, что «определение литературного целого (произведения, жанра, эпох) производится не путем перечисления всех частей (что немислимо), а лишь приведением минимального количества частей, совокупность коих отличает данное целое от смежных целых» [Ярхо 1925: 60].

¹ РГАЛИ. Ф. 941. Ед. хр. 6. П. 25. Л. 9.

В замечаниях к докладу Ярхо вызывает удивление факт, что те идеи, которые сегодня воспринимаются большинством исследователей как сугубо объективные (вплоть до вивисекции литературного факта), были тогда обвинены многими в субъективизме. Например, профессор и историк литературы Н. Гудзий (сторонник социологического подхода) полагал, что «стремясь к объективизму, докладчик грешит субъективизмом над литературной формой и подразумевает совокупность элементов, способных возбуждать эстетическое чувство в положительную или отрицательную сторону»². Гудзий критикует и упрощение причинного подхода к истолкованию литературных явлений. По мнению оппонента, это упрощение заставляет его игнорировать историцизм и устранять анализ биографии писателей из литературоведения. Лингвист Н. Жинкин — ученик Шпета и соавтор журнала «Художественная форма» — обвинял в субъективизме все содержание доклада, являющееся, по его мнению, не достаточно систематичным и лишенным логической доказательности. Как и Гудзий, Жинкин считает мало убедительным определение художественной формы, предложенное Ярхо, «так как оно основано не на природе изложения, свойственного литературным произведениям, а на природе восприятия последних»³. Шпет заметил, что такие ошибки возникли у докладчика из-за того, что он предпочитал эмпирический метод, отказываясь от всякого умозрительного момента в решении вопросов методологии.

Последователь интуитивизма Ф. Бережков — единственный философ, который подчеркивает научное значение доклада Ярхо, призывая, однако, точнее объяснить вопросы о заимствовании и случайном совпадении литературных фактов. Идеи Ярхо в еще большей степени не вызывают энтузиазма у литературоведов и лингвистов: защищая социологический подход к литературе, Р. Шор, например, призывает Ярхо к созданию литературоведения на основе анализа структуры художественного слова. Б. Грифцов, в то время уже начавший работать над своей «Теорией романа», и переводчик Б. Столпнер упрекают Ярхо в том, что он замалчивает значимость проблемы композиции и не признает первостепенную роль идей в литературе. М. Петровский отмечает

² РГАЛИ. Ф. 941. Ед. хр. 6. П. 25. Л. 3.

³ Там же.

в докладе смешение методологической проблемы с онтологической и называет его первую часть «замаскированной онтологией». По его мнению, требование построения литературоведения по аналогии с естественными науками носит произвольный характер. Единственный оппонент, сосредоточивший свое внимание на вопросе использования математико-статистических средств при изучении литературных произведений (отличительным признаке методологии Ярхо) — филолог Н. Лямин. Он утверждает, что «формулировка докладчика может навести на мысль, что дело сводится лишь к механическому подсчету». «Подобный подсчет», — говорит он, — «безусловно недостаточен, благодаря неравноценности составных элементов литературных произведений»⁴. Как мы видим, тезисы Ярхо оказались в общем неясными и неосуществимыми.

Первую часть доклада Шпета от 24 ноября 1924 г. слушали больше ста человек. Проф. П. Сакулин открыл прения, выражая сочувствие общей тенденции доклада Шпета и подчеркивая необходимость сотрудничества литературоведов и философов. После него Ярхо сделал ряд замечаний: во-первых, он уточняет, что в литературе нет особой необходимости свидетельств, и отрицает необходимость связи художественного слова с письменным знаком. Он считает, что техническая поэтика, о которой говорит докладчик, объединяет в себе самый разнообразный и случайный материал и что невозможно изучать сюжет как материал, так как можно расчленять и вскрывать только форму. Во второй части прений Шпету предъявлены следующие возражения: философ М. Столяров, помощник А. Белого в совете московского отделения «Вольфилов», заметил, что попытка докладчика изложить задачи литературоведения, не обращаясь к эстетике, не может дать хороших результатов. Его мнение разделили философы М. Каган и А. Саккетти.

Поэт и лингвист Б. Горнунг критиковал способ различения письменной и устной словесности у Шпета и его идею, что литература предохраняет художественную форму слова от дегенерации в устной словесности и, со стороны содержания, служит сохранению прошлого народа. Горнунг же подчеркивает, что закрепление может идти только через типографский знак и что

⁴ РГАЛИ. Ф. 941. Ед. хр. 6. П. 25. Л. 4.

рукопись не дает постоянных форм. На сомнения Горнунга в том, что в литературоведении можно достичь абсолютного закрепления, Шпет отвечает, что важна сама идея записи, хотя сама запись как таковая явление случайное. Фольклорист Ю. Соколов указывает на проблематичность фиксации письменности. Письменность, по его мнению, не дает той полноты, какую дает устная словесность. Философ Т. Райнов, интересующийся проблемами теории и психологии творчества, не согласился с мнением докладчика о недопустимости метода причинно-объяснительного в литературоведении. Этот метод у Шпета основан на двух факторах: 1) природное целое литературоведения; 2) вневременность идеальных мыслей, которые изучают филологические науки. Шпет ответил, что прийти к причинному объяснению можно только через метафизику. Ярхо подчеркнул, что методы фольклора особенные и отличаются от исследования литературы, и что вообще требование письменности приводит к противоречиям.

Приведенные выше замечания имеют сугубо специфичный характер, но все-таки дают нам общее представление о дискуссии Ярхо со Шпетом в контексте литературоведения середины 1920-х гг. Несмотря на противоположные взгляды, ученые внесли важный вклад в теорию структурализма. Шпет особенно подчеркивает телеологический характер литературного факта, рассматривая его с семиотической точки зрения. Его понятие термина «структура» как «внутреннее объединение в целое разных оболочек, которые, облекая одна другую, дают возможность проникнуть в глубь, в сущность, и вместе с тем составляют внутреннее единство» [Виноградов 1975; Шпет 1922–23; 1927] оказало на современников большее влияние, чем статистический подход Ярхо, который был ошибочно воспринят как простой механический подсчет разных литературных форм. Революционная интерпретация Ярхо понятия литературы будет лучше сформулирована десять лет спустя, когда в наброске плана «Методологии точного литературоведения» ученый будет говорить о «системе пропорций и связей между признаками», описывая ее в вечном движении, «причем признаки движутся по кривым разного типа то независимо друг от друга, то сцепляясь попарно или пучками» [Ярхо 2006: 6]. Именно в этом определении заключается вклад Ярхо в структуралистские теории.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов 1975: *Виноградов В. В.* Из история изучения поэтики (20-е годы) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1975. Т. 34. № 3.
- Гаспаров 1969: *Гаспаров М. Л.* Работы Б. И. Ярхо по теории литературы // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1969. Вып. 236.
- Гидини 2008: *Гидини М. К.* Текущие задачи и вечные проблемы: Густав Шпет и его школа в Государственной академии художественных наук // Новое литературное обозрение. 2008. Вып. 91. № 3.
- Иванов 2004: *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. VI.
- Кукрыниксы 1929: *Кукрыниксы.* О ГАХНе, Когане и Шпете // На литературном посту. М., 1929. № 6.
- Почепцов 1998: *Почепцов Г. Г.* История русской семиотики до и после 1917 года. М., 1998.
- Фещенко 2008: *Фещенко В.* Густав Шпет и неявная традиция глубинной семиотики в России // Критика и семиотика. Вып. 12. Новосибирск; М., 2008.
- Шпет 1922–23: *Шпет Г. Г.* Эстетические фрагменты. Вып. 1–3. П., 1922–23.
- Шпет 1927: *Шпет Г. Г.* Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. М., 1927.
- Ярхо 1925: *Ярхо Б. И.* Границы научного литературоведения // Искусство. 1925. № 2.
- Ярхо 2006: *Ярхо Б. И.* Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. М., 2006.
- Depretto 2009: *Depretto C.* Le formalisme en Russie. Paris, 2009.
- Hansen-Löve 2011: *Hansen-Löve A. A.* Die Formal-Philosophische Schule in der russischen Kunsttheorie der 20er Jahre // Die vergessene Akademie. Kunstwissenschaft und Philosophie in Russland der zwanziger Jahre. München, 2011.
- Mitjušn 1994: *Mitjušn A. A.* La sfera del linguaggio nella concezione logica di G. G. Špet // Slavia. 1994. № 4.
- Steiner 1991: *Steiner P.* Gustav Špet and the Prague School: Conceptual Frames for the Study of Language // Journal of Comparative Literature and Aesthetics. 1991. Vol. XIV, nos. 1–2.
- Tichanov 2009: *Tichanov G.* Gustave Shpet's Contribution to Philosophy and Cultural Theory. West Lafayette, 2009.
- Venditti 2012: *Venditti M.* K sravneniju metodologij B. Jarcho i G. Špeta // Philologica. М. (в печати).

«ИЗ ДНЕВНИКА» В. ХОДАСЕВИЧА: ЗАМЕТКА О ГЕНЕЗИСЕ ДВУХ ОБРАЗОВ СТИХОТВОРЕНИЯ

Павел Успенский
(Тарту)

1–2 сентября 1925 г. В. Ходасевич написал стихотворение «Из дневника», вошедшее впоследствии в раздел «Европейская ночь» в «Собрании стихов» (1927 г.):

Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отвращеньем, то восторгом?
Непостижимостей свинец
Все толще над мечтой понурой, —
Вот и дуреешь наконец,
Как любознательный кузнец
Над просветительной брошюрой.
Пора не быть, а пребывать,
Пора не бодрствовать, а спать,
Как спит зародыш крутолобый,
И мягкой вечностью опять
Обволокнуться, как утробой [Ходасевич 1989: 174].

Цель нашей небольшой работы — выявить генезис двух образов. Речь пойдет о *зародыше* в третьей строфе и о *кузнеце* во второй. Но сначала — несколько слов о самом стихотворении.

Написанное классическим четырехстопным ямбом с рифмовкой ААБАБ (с вариацией во второй строфе АБААБ), стихотворение посвящено переживанию усталости от жизни и невозможности ее изменить. У Ходасевича уже были стихи с таким заглавием. В 1921 г. рифмованная «дневниковая запись» провозглашала ницшеанское могучее прорастание собственного духа, который, прорезавшись, «сбросит прочь изношенную оболочку» и «тысячелетний — канет в ночь, не в эту серенькую ночку» [Там же: 138]. Спустя четыре года от подобных порывов не осталось следа.

«Из дневника» 1925 г. можно воспринимать как текст, находящийся в глубинной полемике с одноименным стихотворением из «Тяжелой лиры»¹.

В приведенных стихах медитативность соединяется с несколько упрощенным эмоциональным состоянием раздражения от жизни, приводящим к отрицанию ее ценности. Вероятно, заглавие «Из дневника» возникло в этом случае для того, чтобы смягчить абсолютизирующий эффект стихотворения, вписать его в некий воображаемый широкий контекст, в котором сформулированная в поэтической речи эмоция встраивается в более богатый набор эмоциональных переживаний. Одновременно заглавие текста заставляет читателя соотносить его содержание исключительно с образом поэта и не придавать ему тотального, проецирующегося на всех, значения. В противном случае слова высокого стиля и поэтизмы (*купель*, *мытариться*, *мечта*) воспринимались бы как ироничные.

«Из дневника» гармонично сочетает в себе намеренную литературность и образы, редкие для русской поэзии. Так, строки «Да что поймешь ты в ней, спеша / Между купелию и моргом», как кажется, являются аллюзией на стихотворение Боратынского, первые строки которого звучат так: «На все свой ход, на все свои законы. / *Меж люлькою и гробом* спит Москва» <курсив здесь и далее наш. — П. У.> (с дальнейшим мотивом спешки: «И погналась за модой новосветской»; предполож. 1838–1839 гг.; впервые опублик. М. Л. Гофманом в изд. Боратынского 1914–1915 гг. [Боратынский 2012: 102]). Ср. также в более медитативном контексте у К. Случевского: «Было, вот, что-то и нет ничего! / Только и есть, что одно естество, / В вечном брожение начал и концов, / В странствиях *люлек людских и гробов?!*» («Дух отлетает! вот если б в окно!», 1902, из «Загробных песен» [Случевский 2004: 382]).

Ходасевич, однако, сдвигает напрашивающееся при рассуждении о человеческой жизни сочетание *люльки* и *гроба*; вместо этих слов у него — *купель* и *морг*. Последнее слово редко встречается в русской поэзии, несмотря на хрестоматийные строки Пастернака: «О, не об номера ж мараться / По гроб, до мор-

¹ Отметим, что точно такая же ситуация была и со стихотворением «Баллада», причем поздний текст полемизировал с ранним (см., напр.: [Попов 2006]).

га!» («Из суеверья»). В перспективе поэтической традиции *морг* ассоциируется с антиэстетизмом французских проклятых поэтов и текстами, ориентирующимися на подобную поэтику. См., напр., стихотворение Р. М. Рильке «Морг» (из сб. «Новые стихотворения» 1907 г.), которое по своей эстетике связано с «Падалью» Бодлера [Рильке 1977: 39, 454]. Ср. также финал стихотворения Б. Поплавского «Другая планета» (опубл. в кн. 1965 г. «Дирижабль неизвестного направления»), посвященного Ж. Лафору: «Пропала насекомых злая рать, / А мы, мы вытянулись умирать. / Замкнулись горы, синий морг над нами. / Окованы мы вечностью и льдами» [Поплавский 1999: 239]. Думается, что Ходасевич в своих стихах в этом случае ориентировался на антиэстетизм европейской поэзии.

Обратимся к интересующим нас образам, которые поддерживают баланс литературной традиционности и необычности стихотворения. В русской поэзии *зародыш* в биологическом значении встречается редко. Наиболее близкие к «Из дневника» случаи сходного словоупотребления — это «Рождество» (1921, сб. «Параболы») Кузмина и «Экспрессионисты» (1923) П. Антокольского. У Кузмина *зародыш* появляется в рамках противопоставления рождения Христа и остальных людей («Без мук Младенец был рожден, / А мы рождаемся в мученьях»): «Не сладкий глас, а ярый крик / Прорежет темную утробу: / Слепой зародыш не привык, / Что путь его подобен гробу» [Кузмин 2000: 498].

Случай с Антокольским, пожалуй, занятнее. У него *зародыш* близок к образу Ходасевича и также появляется в самом конце текста: «Футляр от скрипки, детский гробик — / Все поросло одной травой. / Зародыш крепко спит в утробе / С большой, как тыква, головой» [Антокольский 1936: 66]. *Зародыш* в контексте стихотворения — обещание новой жизни на фоне изменившейся истории, трагических событий прошлого². У Ходасевича же за-

² Эти мысли выражены у Антокольского под влиянием поэтики Пастернака: «Им помнится, как непогода / Шла, растянувшись на сто лет, / Легла с четырнадцатого года / Походной картой на столе... <...> Летят года над городами. / Вопросы дня стоят ребром. / Врачи, священники и дамы / Суют им Библию и бром. // Остался гул в склерозных венах, / Гул времени в глухих ушах. / Сквозь вихорь измерений энных / Протезов раздается шаг».

родыш появляется исключительно в контексте экзистенциального кризиса, он противопоставлен суетному человеческому существованию. Выскажем, однако, аккуратное предположение, что образ из «Экспрессионистов» мог повлиять на текст «Из дневника». Дело в том, что в 1923 г., когда Антокольский написал свое стихотворение, он был за границей и встречался с Ходасевичем. Встречи зафиксированы в камер-фурьерском журнале последнего, они происходили 8, 9 и 11 августа 1923 г. (9 числа поэты совершили совместную прогулку, во время которой Антокольский вполне мог читать свои стихи; [Ходасевич 2002: 48]). Нельзя исключать, что Ходасевич запомнил финал стихотворения и спустя два года использовал его в своем тексте.

К галерее подчеркнуто литературных образов примыкает *кузнец*. В контексте полуфилософского рассуждения его появление выглядит несколько неожиданным, хотя функция сравнения понятна: *кузнец с брошюрой* в данном случае «остраняет» (по терминологии В. Шкловского) начало второй строфы с ее абстрактной *непостижимостью* и шаблонной в поэтическом языке *мечтой*. Однако понятность и остроумность сравнения не снимает вопроса о его генезисе. Действительно, почему для большей наглядности мысли поэт обратился к «любопытному кузнецу»?

В творческом наследии Ходасевича ближайшим контекстом для стихотворения «Из дневника» является статья «Пролетарские поэты», создававшаяся осенью 1925 г. (опubl.: «Современные записки». 1925. Кн. XXVI). В ней творчество поэтов-рабочих, представленное в книге «Пролетарские писатели: Антология пролетарской литературы» (М., [1924]), подверглось едкой и обоснованной критике (метод Ходасевича в данном случае близок к морфологическому — за несколько лет до появления книги Проппа). Нас, в частности, интересует следующий пассаж:

Устроителем этой весны является рабочий, изображаемый преимущественно в виде *кузнеца*. В свою очередь кузнец олицетворяется молотом. Александровский пишет стихотворение «Кузнец». Арский рычит: «Бей, гуди, звенящий молот!» <...> О «кузнецах» длинно сочиняет Филиппенко, а также Шкулев. Тут уж молотов не оберешься, и все многозначительные.

Что же делает иносказательный кузнец иносказательным молотом? Он дробит старый мир, изображаемый при помощи цепей и ку-миров <...>

Кузнец не всегда «бьет». Он также любит «идти вперед»: «вперед, всегда вперед, без отдыха вперед!», как сказал Крайский. <...> Хождение всегда совершается в неизвестном, но благороднейшем направлении [Ходасевич 2010: 340–341].

Уничтоженные язвительным остроумием критика, пролетарские поэты удостоились еще одной нападки: «просматривая книгу, вижу, что в ней нет не только таких забытых зачинателей пролетарской литературы, как хотя бы Алипанов, — в ней нет Некрасова, Никитина, Сурикова, П. Я.» [Там же: 348].

Популярность образа *кузнеца* восходит, по-видимому, к Некрасову, оказавшему на народническую поэзию заметное влияние. Он одним из первых сравнил прогрессивного человека с кузнецом в одноименном стихотворении: «Лишь не остыло б железо горячее, / Ты без оглядки ковал. <...> Грубо ковал ты, но руку умелую / Видно доныне во всем. / С кем ты делился душевною повестью, / Тот тебя знает один. / Спи безмятежно, с покойною совестью, / Честный кузнец-гражданин!» («Кузнец», 1872; [Некрасов: 93]). Правда, в стихах идет речь о видном государственном деятеле Н. А. Милютине, товарище министра внутренних дел, руководившим работами по подготовке крестьянской реформы в России.

Постепенно образ кузнеца закрепился за рядовыми борцами за прекрасное будущее. Ниже мы выборочно приведем ряд примеров (см. также: [Шишкина 1983: 405]) См. у Вас. И. Немировича-Данченко стихи «В кузнице», целиком построенные на революционной символической: «Падает молот тяжелый, / Брызжет железо огнем. / В кузнице с песней веселой / Плуг мы на славу куем» (1882; [П–Д 1968: 616]).

Ср. у Якубовича: «Вот кузнец. Он весь — забота, / Черен, страшен, будто гном; / Щеки, мокрые от пота, / Красным светятся огнем. / Ломит спинushку больную, / Очи жжет, мутится ум; / Но кормилицу мирскую — / Соху он кует: дзизнь! бум! <...> Так и вы, друзья свободы, / Кузнецы земли родной, / Стойте бодро в дни невзгоды / У горна борьбы святой! / Пусть грохочет непогода: / Молот ваших мышц и дум / Счастье выкует народа, / Волю-долю... Дзизнь-дзизнь! бум!» («Кузнецы», 1893; [Якубович 1960: 206]); отметим, что эти стихи были очень популярны в нача-

ле XX в. [Якубович 1960: 443]). Стихотворение под заглавием «Кузнец» (1901) мы встречаем также у Скитальца [РПНВ 1977: 36].

У зачинателей пролетарской поэзии кузнецы и лексемы, связанные с этим образом, встречаются не всегда. Так, их мало у Е. Нечаева и А. Гмырева; у последнего кузнец появляется в трагическом ореоле: «Я кузнец. Темно встаю / И ложусь не рано. / Целый день кую, пою, / Без похмелья пьяный. <...> Где же правда? Ночь — ни зги. / Не найти ответа... / Будьте прокляты, враги / Совести и света...» («Кузнец», 1909). Ср., впрочем: «С Новым годом! Глядите бодрее. / Нам свобода *скует* яркой славы венец, / Алой кровью зари пламенея» («С Новым годом!», 1906) [РПП 1965: 380, 337].

Однако у Ф. Шкулева частотность образа кузнеца весьма высока и всегда связана с торжественным наступлением счастливого будущего. Вот некоторые примеры: «Пусть давят нас нужда со злом, / Мы счастье светлое куем» («Куем», 1906); «Мы кузнецы, и дух наш молод, / Куем мы к счастью ключи!» («Кузнецы, 1»; 1906; следует отметить, что уже в начале 10-х гг. текст фольклоризировался); «Наши братья ткут основу, / Кто кует тяжелый меч, — / Мы ж из армии свинцовой / Создаем живую речь» («Наборщики», 1910); «Хвала вам, кузнецы, кующим жизнь иную, / Прекрасную, цветущую, как зорная весна, / Благословит ваш труд и вашу мысль благу, / Оковы сбросивши, свободная страна» («Новый год», 1918); «Говорят мехи: “Свободу / Ты куешь, титан-кузнец, / Угнетенному народу, / Павшим всем борцам — венец...” / Молот бьет не наобум, / Верно в цель: “дзинь-бум, дзинь-бум” <...> Что ни взмах — все ближе к цели, / Сталь и гнется и шипит... / Плуг и молот песню спели, / Коммунизм все довершит. / Плугу с молотом мой ум / Посвящает “дзинь!” и “бум!”» («Кузнец», 1919; налицо — перепев стихотворения Якубовича); «Грядущее для нас! / Для нас, кующих жизнь иную / Из хаоса страстей, / В семью сплотившись трудовую / Борцов-богатырей!» («Грядущее для рати трудовой», 1921); «Мы светозарным горном дышим, / Доменным пламенем горим, / Стальной рукою кровью пишем, / Страницы новые творим» («Мы — пролетарские поэты», 1922); «Под металла звук ритмичный / Люди новый мир куют» («Красные песни», 1923) [Там же: 227, 228, 268, 289, 298, 303, 310].

Следующее поколение пролетарских поэтов развило патетику Шкулева, окончательно превратив *кузнеца* (и связанные с этим словом семантические поля) в шаблонный и лобовой образ. См., напр., стихи В. Александровского «Кузнец» (1918), «Кузница при дороге» (1923); Я. Бередникова «Кузнецы куют» (1918); А. Гастева «Мы растем из железа» (1914); М. Герасимова «Песнь о железе» (1917), «Зарево заводов» (1919; ср.: «Свободы огненные сохи / Кует мы, песен кузнецы») и др. [ПППЛСЭ 1959: 77, 116, 141, 188, 198]. Следует также обратить внимание на то, что профессия творца будущего может варьироваться, хотя от смены деятельности героя тип описания не меняется. См. такие стихи, как «Шахтер» С. Обрадовича и «Котельщик» С. Виноградова: «Измятое рябью лицо, / И грязные струйки пота, / Обрызгана блуза свинцом — / От трудной, тяжелой работы. <...> И носятся стуки кругом, / Шипят раскаленные клещи; / Работу в котле мировом / Ведет наш могучий котельщик» [Там же: 320, 360]. Собственно говоря, именно об этой типизации образа и написал Ходасевич.

Мы полагаем, что «любопытный кузнец» пришел в «Из дневника» из очерченного круга текстов. Думая о рабочих поэтах, Ходасевич внутренне бросает им вызов. Он использует ту же образность, что и поэты-пролетарии, однако совершает в своих стихах такой сильный семантический сдвиг, который «бедные российские воспеватели горна и молота» [Ходасевич: 44] не могли себе представить. Таким образом, опираясь на сложившуюся традицию, поэт полностью дискредитирует массу стихотворных опытов нелюбимых Арского, Шкулева и других.

Напоследок отметим два существенных момента. Тот факт, что литературная полемика происходит в рамках употребления одного слова, не должен нас удивлять. Н. А. Богомоллов обратил внимание на случай полемики Ходасевича с Маяковским. Заглавие «Газетчик» и его первая строка, представляющая из себя прямую речь («Вечерние известия!..»), отражает желание поэта вступить в стихотворную полемику со стихами «Война объявлена» (1914) со сходным началом: «Вечернюю! Вечернюю! Вечернюю!» [Богомоллов 2011: 162]. Впрочем, по мысли исследователя, здесь выиграть поединок на чужом поле Ходасевичу не удалось (поскольку стихотворение не вошло в окончательный вариант сборника «Путем зерна», представленный в «Собрании стихов» 1927 г.). Думается, что к подобному умозаключению никак

нельзя прийти в рассмотренном случае, хотя, как мы отмечали выше, основная функция *кузнеца* — остранисть смысл второй строфы, а саму полемику можно отнести к внутренним, не столь очевидным для читателя, задачам.

Второй же момент заключается в том, что перед нами случай интерференции публицистической деятельности и поэтического творчества. Нередко складывается впечатление, что у Ходасевича эти творческие сферы разъединены, однако иногда контекст литературной критики оказывается едва ли не смыслообразующим для поэтического текста. Здесь можно вспомнить «Памятник», аккумулировавший споры об исторической роли эмиграции (см.: [Успенский 2012]).

ЛИТЕРАТУРА

- Антокольский 1936: *Антокольский П.* Стихотворения. 1920/1932. Л., 1936.
- Богомолов 2011: *Богомолов Н. А.* Сопряжение далековатых. О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011.
- Боратынский 2012: *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2012. Т. 3. Ч. 1.
- Кузмин 2000: *Кузмин М.* Стихотворения. СПб., 2000.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Л.; СПб., 1981–2000. Т. 3.
- П–Д 1968: Поэты-демократы 1870–1880-х годов. Л., 1968.
- Поплавский 1999: *Поплавский Борис.* Сочинения. СПб., 1999.
- Попов 2006: *Попов Д.* Две «Баллады» В. Ф. Ходасевича // *Русская филология*. 17. Тарту, 2006. С. 71–77.
- ПППЛСЭ 1959: Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. Л., 1959.
- Рильке 1977: *Рильке Райнер Мария.* Новые стихотворения. М., 1977.
- РПНВ 1977: Русская поэзия начала XX века. М., 1977.
- РПП 1965: У истоков русской пролетарской поэзии. Е. Е. Нечаев, Ф. С. Шкулев, А. М. Гмырев. М.; Л., 1965.
- Случевский 2004: *Случевский К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004.
- Успенский 2012: *Успенский П.* «На перекрестке» публицистики и поэтической традиции: к прочтению «Памятника» В. Ф. Ходасевича // *Вопросы литературы*. 2012. № 5. С. 215–239.
- Ходасевич: *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996–1997. Т. 3.
- Ходасевич 1989: *Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989.
- Ходасевич 2002: *Ходасевич В.* Камер-фурьерский журнал. М., 2002.

Ходасевич 2010: *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2. Критика и публицистика. 1905–1927.

Шишкина 1983: *Шишкина Л. И.* Пролетарская поэзия // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917). С. 395–418.

[эл. версия: <http://feb-web.ru/feb/irl/rl0/rl4/rl4-3952.htm>].

Якубович 1960: *Якубович П. Ф.* Стихотворения. Л., 1960.

ОБ ОДНОМ СЛУЧАЕ РЕДАКТОРСКОЙ РАБОТЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Ксения Егорова
(Санкт-Петербург)

В 1926 г. в крупном русском эмигрантском издательстве «Пламя», основанном в Чехословакии Е. А. Ляцким¹, вышла книга, на обложке которой значилось — «Ковчег. Сборник Союза русских писателей в Чехословакии». Редакторами этой антологии, которая должна была стать программным изданием Союза и полно представить литературу русской эмиграции в Чехословакии, стали В. Ф. Булгаков², С. В. Завадский и М. И. Цветаева. Появление имени Цветаевой, никогда не входившей в правление Союза русских писателей, в одном ряду с руководителями этой эмигрантской организации³ — важное явление, позволяющее сделать выводы о положении поэтессы в современном ей литературном процессе и ее отношении к общественной и культурной жизни русской диаспоры в Праге. Тем не менее, отдельного исследования, посвященного участию Цветаевой в качестве редактора или сотрудника в коллективных и периодических изданиях русской эмиграции, пока не существует. Ценные замечания о ее редакторской работе содержатся в предисловии Г. Б. Ванечковой к первому

¹ Ляцкий Евгений Александрович (1868–1942) — историк литературы, писатель и издатель.

² Булгаков Валентин Федорович (1886–1966) — последний секретарь Л. Н. Толстого, основатель Русского культурно-исторического музея в Чехословакии.

³ Булгаков и Завадский входили в правление Союза и являлись его председателями в период подготовки сборника к печати и его издания. Завадский был председателем второго правления Союза в 1923–1924 гг., на этом посту в 1924 г. его сменил Булгаков, остававшийся во главе организации вплоть до 1926 г. Более подробно о составе правлений Союза см. в кн.: Русские в Праге 1918–1928 / Под. ред. С. П. Постникова. Прага, 1928; *Белошевская Л. Н.* Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии // Литература Русского Зарубежья: 1920–1940. М., 1993. Т. 2. Ч. 3. С. 54–58.

изданию писем поэтессы к В. Ф. Булгакову⁴, в отдельных монографиях биографического характера⁵ и в комментариях Е. И. Лубянской к письмам Цветаевой И. Ф. Каллиникову⁶. Редакторская работа, ход которой можно проследить благодаря опубликованным письмам к ближайшим участникам сборника, дает исследователю богатый материал для осмысления взглядов Цветаевой на современный ей литературный процесс: поэтесса формулирует собственные критерии оценки литературного произведения, лаконично характеризует язык и стиль отдельных авторов.

В 1924 г., когда проект издания сборника «Ковчег» начал приобретать конкретные очертания, Цветаева активно участвовала в жизни Союза русских писателей и журналистов в ЧСР. О выборах Булгакова в председатели она заметила в письме к О. Е. Колбасиной-Черновой: «Завадский (“мой” Завадский) из председателей ушел, выбрали при моем живейшем участии В. Ф. Булгакова. Он сиял — красный, как пион. <...> М. б. двинет сборник?» [Цветаева: VI, 692]. Эти строки показывают, что отношение Цветаевой к судьбе готовящейся книги было далеко не безразличным.

Рабочий вариант содержания сборника появился в первых числах января 1925 г. Вероятно, в ноябре–декабре 1924 г. было окончательно утверждено название — «Ковчег», которое придумала Цветаева:

Вчера у меня был наш председатель — В. Ф. Булгаков, планировали сборник. <...> Сборник совсем собран, большой, хороший, приблизительное содержание:

Маковский: Венецианские сонеты

Туринцев: стихи

Недзельский: Походы (стихи)

Рафальский — стихи

Я: «Поэма Конца»

Чириков: «Поездка на о. Валаам»

⁴ Цветаева М. И. Письма к Валентину Булгакову: 1925–1927. Прага, 1992.

⁵ См. о редакторской работе в кн.: Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М., 2002. С. 295–298.

⁶ Лубяникова Е. И. Вшенорские письма М. И. Цветаевой И. Ф. Каллиникову // Дни Марины Цветаевой — Вшеноры 2000. Новые результаты исследований. Прага, 2002. С. 49–69.

Сережа — «Тиф»
 Немирович-Данченко: еще не дал
 Калининков: «Земля»
 Вы <О. Е. Колбасина-Чернова. — К. Е.> — «Раковина»
 Аверченко — рассказ
 Долинский — «Чугунное стадо» (NB! Поездка с англичанином!)
 Крачковский — из цикла «Городские люди» (о Чехии)

 Нечитайлов — «Болгарские и македонские песни»

В. Булгаков — «Замолчанное о Толстом»

Кизеветтер — «Заметки о Пушкине»

Савинов — «Оттокар Бржезина»

Завадский — «О русском языке»

С. Булгаков — «Что такое слово»

М. б. что-нибудь в беллетристике забыла. Называться будет (крестила — я) «Ковчег» [Цветаева: VI, 706–707].

Название сборника отсылает к ветхозаветному тексту: это и ковчег завета, и Ноев ковчег как символ спасения. Обе библейские истории, соотнесенные с актуальной для русской эмиграции темой изгнанничества, сохранения традиций старой России и спасения ее культуры и литературы, составили емкую образность названия, которым Цветаева, вероятно, была довольна (в письмах она неоднократно подчеркивала, что именно ей принадлежит идея названия)⁷.

Пражский «Ковчег» был не единственным в жизни Цветаевой поэтическим альманахом с таким названием. В 1920 г. в Феодосии вышел сборник «Ковчег»⁸, который открывали несколько стихотворений Цветаевой 1916–1917 гг. Вероятно, редколлегия крымского сборника не располагала более поздними произведе-

⁷ Помимо процитированного выше отрывка из письма к Колбасиной-Черновой см. также письмо к ней от 26-го декабря 1924 г.: «Сборник (“Ковчег” — мое название) разбивается на два» [Цветаева: VI, 708]. После переговоров с издательством «Пламя» редакторы пришли к соглашению разбить сборник на две части, которые надлежало издать одну за другой. Однако увидела свет лишь первая часть сборника.

⁸ «Ковчег» — альманах поэтов, вышедший в Феодосии в 1920 г. Этот альманах стал самым значительным изданием ФЛАКа (Феодосийского литературно-художественного кружка), который объединил поэтов Москвы, Крыма, Петербурга и Одессы.

ниями поэтессы, которая после 1917 г. больше не была в Коктебеле. Однако о существовании крымского альманаха Цветаева знала, книгу она получила с оказией из взятого Красной армией Крыма:

<...> когда мне в 1921 г. вернувшийся после разгрома Крыма вручил книжечку стихов «Ковчег», я из всех стихов остановилась на стихах некоего Цыгальского, конец которых до сих пор помню наизусть. Вот он.

Я вижу Русь, изгнавшую бесов,
Увенчанную бармами закона,
Мне все равно — с царем — или без трона,
Но без меча над чашами весов.

Последние две строки я всегда приводила и привожу как формулу идеи Добровольчества. И как поэтическую формулу [Цветаева: V, 306].

Хотя прямые документальные доказательства связи между двумя сборниками отсутствуют, их соотнесенность все же представляется вполне возможной, если учесть, что повторяющиеся названия — характерное явление для поэтики Цветаевой. Название «Версты» трижды появлялось в творчестве поэтессы. Два раза Цветаева давала его своим поэтическим сборникам, а в 1926 г. это слово еще раз появилось на титульной странице парижского евразийского журнала под редакцией Д. Святополк-Мирского и С. Эфрона.

Взгляды составителей сборника на эмигрантский литературный процесс были определены в кратком предисловии, написанном в ноябре 1925 г., которое во многом повторило общую риторику эмигрантских периодических изданий, в обилии публиковавших статьи-размышления о принципиальной возможности русской культуры вне России. Квинтэссенцией этих разногласных выступлений в печати и с кафедр русских факультетов могли бы стать слова, обращенные Завадским, Булгаковым и Цветаевой к своей читательской аудитории: «Быть лишенными отечества не значит утратить отечество. И живя вне России, можно жить Рос-сиею» [Ковчег: 3]. Далее следует пояснение выбора названия:

И русские писатели, чей ковчег удачно пристал к родственному, славянскому Арапату Чехословакии, счастливы, что могут в широкий и вольный мир выпустить своего голубя, за которым должен скоро последовать и второй. Если голуби возвратятся с масличной ветвью читательской благосклонности, «Союз русских писателей и журналистов в Чехословацкой республике» не замолкнет и все старания при-

ложит к тому, чтобы общаться с читателями и впредь, совершенствуя свои сборники и — затаенная надежда — расширяя их [Ковчег: 3].

Последняя строка отсылает к некоторым особенностям стиля прозы Цветаевой (см.: [Ляпон]). Одной из характерных черт, выделяющих ее прозаические произведения, является разделение предложения с помощью знаков препинания (как правило, тире). Граница разрыва синтаксической конструкции проходит внутри единого смыслового блока⁹. Разделив цельную конструкцию, Цветаева делала вставку-ремарку, часто лишь косвенно соотносящуюся с основной мыслью разорванного таким образом высказывания, и далее, после тире, маркирующего конец вводной конструкции, завершала предложение. Этот прием применен в заключительной части редакторского предисловия.

В самом начале работы по подготовке литературного альманаха редакторы столкнулись с необходимостью разделить сборник на две части, что стало первоочередной задачей для его составителей. Первая часть альманаха сложилась следующим образом: С. Маковский «Венецианские ночи», Марина Цветаева «Поэма Конца», Е. Чириков «Между небом и землею», С. Эфрон «Тиф», Д. Крачковский «Vita cruciata. Сибирь», А. Воеводин «Ольга», А. Аверченко «Зайчик на стене», В. Булгаков «Замолчанное о Толстом», Сергей Савинов «Отокар Бржезина». Во вторую часть сборника включили стихотворения: К. Бальмонта «Первая любовь», Е. Недзельского «Из походов», С. Рафальского и А. Туринцева, прозу: Вас. Немирович-Данченко «Брошенный в океан», И. Каллиникова «Безумная», С. Долинского «Чугунное стадо», О. Колбасиной «Раковина», П. Кожевникова «Путешествие», эссе: А. Кизеветтера «Заметки о Пушкине», С. Завадского «Борьба за язык». Некоторые имена и произведения были исключены в процессе подготовки сборника из-за изменения первоначальной

⁹ Яркий пример этого стилистического приема представляет следующий отрывок из эссе «Пушкин и Пугачев»: «Но и это сходит — как сходило все, и что не сошло бы! — и Пугачев просится к Гриневу в посаженные отцы. И — возобновляем перечень даров — рука дающего да не скудеет: просится к Гриневу в посаженные отцы, и выдает ему пропуск во все заставы и крепости, ему подвластные, и, протиснувшись с ним на людях, еще раз высовывается к нему из кибитки...» [Цветаева: V, 505].

концепции по требованию издательства, соглашавшегося выпустить альманах лишь в форме двух книг вместо задуманного единого сборника.

В сборник не попали переводы с болгарского языка В. Н. Нечитайлова «Болгарские и македонские песни». Цветаева, работавшая с рукописью Нечитайлова, заметила в одном из первых писем к В. Ф. Булгакову, что в этих текстах «все вкось и врозь, размера подлинника же я не знаю» [Цветаева 1992: 12]. Булгаков, вероятно, предложил в таком случае отказаться от публикации переводов Нечитайлова, на что Цветаева отреагировала уже в следующем письме от 17-го января 1925 г.: «Нечитайлова жалко, но, пожалуй, правы. Кроме того, он, кажется, не здешний, будут нарекания» [Там же: 14]. В. Н. Нечитайлов до 1924 г. проживал в Болгарии, что позволяло не включать его в сборник, объяснив это решение политикой Союза писателей и журналистов, в соответствии с которой на страницах альманаха должны были фигурировать только писатели русской Чехословакии.

Изначальное принятие «Болгарских и македонских песен» могло быть объяснимо стремлением к славянскому литературному и культурному сближению¹⁰, ставшему одним из пунктов издательской политики «Пламени». Вероятно, по той же причине Цветаевой в 1923 г. было предложено написать статью о «Болгарских народных песнях», начало работы над которой отразилось в «Сводных тетрадах» [Цветаева 1997: 310–311].

«География» послужила лишь поводом для отказа принять к печати переводы народных песен Нечитайлова. Стихотворения Бальмонта, который проживал во Франции, были приняты редакцией без оговорок. Приглашение Бальмонта к участию в сборнике, равно как и выпуск двух его книг в чехословацком «Пламени», могли стать результатом политики Ляцкого, желавшего улучшить материальное положение русских писателей за пределами Чехословакии, о чем издатель сообщил в своем докладе чехословацкому правительству:

¹⁰ Ярким примером может служить выпускавшийся «Пламенем», позиционировавшимся как общеславянское книжное дело, в 1925 и 1926 гг. «Всеславянский календарь».

В связи с докладом моим о возможных формах помощи бедствующим русским писателям в Париже, Вам было угодно возложить на меня поручение представить соображения о наиболее целесообразной форме, в какой могла бы выразиться помощь этим писателям со стороны Чехо-Словацкого правительства. Как я уже изложил в моем докладе <...> помощь эта наилучшим образом могла бы быть осуществлена путем издания их сочинений путем уплаты им на определенных условиях гонорара либо полностью за предоставление к напечатанию сочинения, либо в виде авансовой выдачи под сочинения, еще не законченные [Ляцкий].

Среди авторов, которые оказались в списке «бедствующих русских писателей в Париже», был и Бальмонт. О включении Бальмонта в состав сборника Цветаева, для которой принцип принадлежности к чехословацкому литературному пространству, видимо, был основополагающим, с осторожностью заметила: «Бальмонт. Хорошо, что во втором сборнике, не так кинется в глаза» [Цветаева 1992: 18]. Действительно, объединение по географическому принципу было едва ли не единственным критерием отбора авторов.

Данью благодарности Чехословакии и культуре этой страны стала публикация в первой части «Ковчега» статьи Сергея Савинова «Отокар Бржезины»¹¹ с переводами чешского поэта на русский язык. Творчество Бржезины совпало с русским Серебряным веком не только по времени (первый сборник стихов Бржезины «Таинственные дали» вышел в 1895 г.), но и по духу. Русскому читателю были представлены два стихотворения чешского поэта в переводе Савинова: «Дифирамб миров» и «Хор сердец». Цветаева отказалась от участия в выборе стихотворений Бржезины для печати, заметив: «стихи Бржезины берите, какие хотите, — вполне доверяю выбору Вашему и Сергея Владиславовича» [Там же: 22].

Произведения «скитников» С. Рафальского и А. Туринцева было решено поместить во второй том «Ковчега». Предложение печатать поэтов вместе принадлежало Цветаевой: «Рафальского я бы взяла, — в пару Туринцеву. С. Я. Вам стихи достанет. Не подойдут — не возьмем!» [Там же: 15]. В этом предложении прослеживается нота иронии по отношению к молодой пражской

¹¹ Бржезина Отокар (1868–1929) — крупнейший чешский поэт-символист.

поэзии. И хотя Туринцев с Рафальским являлись представителями первого поколения «скитников» и были отнюдь не новичками на литературном поприще (их стихотворения принимали к печати крупные эмигрантские периодические издания, такие как «Воля России»), Цветаева отнеслась к творчеству поэтов снисходительно и в этом ключе прокомментировала выбранные для «Ковчега» произведения.

Туринцев представил для публикации в альманахе несколько стихотворений, из которых известны не все. Отдельные произведения удалось найти, опираясь на следующие строки Цветаевой: «Стихи Туринцева прочитаны и отмечены. Лучшее, по-моему, паровоз. Разлучная слабое, особенно конец. Остальных бы я определено не взяла» [Цветаева 1992: 12].

Стихотворение «Разлучная» было целиком опубликовано в сборнике «Поэты пражского “Скита”» (2005), подготовленном к печати О. М. Малевичем.

Разлучная

Броском — от неостывших ласк — к разлуке...

Последний стиснуть в горле крик,

С плеч оторвать вцепившиеся руки

И в прошлое швырнуть все сразу, вмиг...

В глаза поцеловав, как мертвую,

Как материнский перед казнью крест;

Без слов покинуть распростертую

Навек единственную из невест...

Сквозь серые года ненужные

Обрывистой тропой сыпучей

К необрученной моей суженой

Тянулся медленно по кручам.

Ей обреченной — знал заранее:

Нам не любить — друг друга ранить;

Ей не взлететь, подбитой горлице,

Мне одному стареть и горбиться.

На раны — соль,

— Крепчает боль.

Так легче.

— Брось!

Так надо:

Врозь [Скит: 88].

Это стихотворение было обозначено Цветаевой как слабое; поэтесса обратила особое внимание на невнятность концовки. В последних строках «Разлучной» угадывается влияние новой поэтики Цветаевой, ее напряженный синтаксис, назывные конструкции, задающие ритм, звуковое уподобление слов. Художественный прием, призванный найти новое выражение через возможности слова и синтаксиса, подчеркнув бесконечность значений поэтических форм, в «Разлучной» дискредитирует себя. Называя конец слабым и накладывая вето на публикацию стихотворения, Цветаева избежала возможного параллелизма «Разлучной» со своими произведениями: «Поэмой Конца», помещенной в первую книгу «Ковчег», или с «Крысоловом», вышедшей по главам в «Воле России» с 1925 г.:

Поэма Конца:

В слезах.
Лебеда —
На вкус.
А завтра,
Когда
Проснусь? [Цветаева: III, 49].

Крысолов:

Свыкнись —
И крышка!
Сытно —
Слишком [Там же: 73].

Еще одно стихотворение Туринцева — «Музыка», вызвало немало дискуссий внутри редакторского коллектива. Это произведение имело посвящение Марине Цветаевой, что вызвало недовольство поэтессы: «О Туринцевском посвящении: мне это, в виду редакторства, неприятно, но мой девиз по отношению к обществу вообще — *Ne daigne* — т. е. не снисхожу до могущих быть толков» [Цветаева 1992: 20]. Помимо редакторства была и еще одна причина, по которой поэтесса не желала видеть в альманахе стихотворение с таким посвящением.

Поэма «Первая любовь» Бальмонта, принятая в сборник, была посвящена Д. Н. Крачковскому, писателю и редактору журнала «Записки наблюдателя», одному из основателей русского литературного кружка «Далиборка» в Праге. Крачковский, чье творче-

ство получило негативную оценку Цветаевой, предоставил для публикации рассказ «Vita stuciata. Сибирь», помещенный в первую книгу «Ковчег». На публикации этого рассказа настаивал В. Ф. Булгаков, который выступил с личной инициативой и пригласил Крачковского к участию; Цветаева в письме к Булгакову от 17-го января 1925 г. иронически отозвалась о Крачковском и даже завуалировано предложила пересмотреть решение о публикации его рассказа в сборнике: «Поздравляю Вас с прозой К-ского. Это Ваше чисто-личное приобретение, вроде виллы на Ривьере. С досадой жду того дня, когда Вы, со вставшими дыбом волосами, ворветесь к нам в комнату с возгласом: “Мой Гоголь совсем упал!” (По-просту: сверло). (В предыдущей фразе три с, — отдаленное действие К-ского!). Предупреждаю Вас: это сумасшедший, вскоре убедитесь сами» [Цветаева 1992: 15–16]. Тонко высмеивая Крачковского, Цветаева отметила, что аллитерации стали особенностью стиля этого писателя: «Простой сосновый стол, крытый синим сукном <...> Я скоро лягу и засну: сплю крепко, всегда сны, но сон — не сон. Я бодрствую во сне, сладко-напряжен» [Ковчег: 103].

Цветаева выступала против любого параллелизма с ней самой, ее произведением или стилем. Наличие в сборнике двух посвящений: Туринцева — Цветаевой и Бальмонта — Крачковскому, соотносило бы ее с осмеянным писателем, чего поэтесса не могла принять: «О Туринцевской Музыке. Согласна. Но если пойдет поэма Б-та с посвящением К-скому, не согласна. — Некий параллелизм с К-ским. — Не хочу. — А снять посвящение — обидеть автора» [Цветаева 1992: 14].

Свое мнение о Крачковском Цветаева могла составить до начала работы над альманахом «Ковчег»; в 1924 г. ее статья «Кедр» появилась на страницах пражского эмигрантского журнала «Записки наблюдателя» (вышел только один номер), редактором и издателем которого был Крачковский. Уже само название журнала показалось Цветаевой безвкусным, о чем она упомянула в письме к Р. Б. Гулю от 29-го июня 1924 г.: «Вышел сборник “Записки наблюдателя” (витиеватое название, а? Не старинное, а старомодное) с моей статьей “Кедр”» [Цветаева: VI, 538]. Продолжая в письме разговор о судьбе «Кедра», Цветаева вновь нелестно охарактеризовала писателя:

Думаю, Крачковский (горе-писатель и издатель, воплощение *Mania Grandiosa*) уже послал в «Накануне» для отзыва. Есть там его повесть «Желтые, синие, красные ночи», — белиберда, слабое подражание Белому, имени которого он так боится, что самовольно вычеркнул его из «Кедра». (Там было несколько слов о неподведомственности ритмики Волконского — ритмике Белого, о природности его, Волконского, ритмики. Кончалось так: «Ритмика Волконского мне дорога, п. ч. она природна: ней, если кто-нибудь и побывал, то не Белый — а Бог». Крачковский уже в последнюю минуту, после 2-ой корректуры «исправляет»: ... «то, вероятно, только один Бог». Хотела было поднять бурю, равнодушные читателя остановило. Черт с ним с издателем! [Цветаева: VI, 539].

Цветаева вряд ли могла простить подобное самовольное вторжение в ее текст и невнимательное отношение к художественному слову; прозаические произведения Цветаевой строились по законам поэтического текста, исключающего возможность свободного перемещения и замены слов внутри строки. Крачковский, вероятно, редактировавший «Кедр» как критическую статью, исходил из других принципов организации текста подобного жанра. Отношение Цветаевой-редактора «Ковчега» к Крачковскому могло быть обусловлено отрицательным опытом совместной работы в журнале «Записки Наблюдателя».

Через год, 25-го апреля 1925 г., в разгар работы над альманахом, Цветаева нашла еще одно объяснение своей нелюбви к творчеству Крачковского: «Поэтому никогда не приветствую, особенно в ранних писаниях, чистого вымысла, который отождествляю с Крачковским. <...> Я за *жизнь*, за то, что было. *Что* было — жизнь. *Как* было — автор. Я за этот союз». [Там же: 674]. Эти строки были адресованы Ариадне Черновой, дочери О. Е. Колбашиной-Черновой, в ответ на желание Ариадны написать о своем детском опыте революции, арестов, ЧК и эмиграции. Советы молодой писательнице на страницах писем, датированных апрелем 1925 г., поясняют принцип работы Цветаевой над собственным прозаическим текстом:

Начните с чего хотите, но только не слишком задерживайтесь на преыдушем, — важно выяснить общее положение: слежку, скрывание и т. д. Арест, Чека, Стекловых, Кремль — возможно *точнее* и *подробнее*, с фамилиями, не упуская внешностей, повадок голосов, по возможности восстанавливая свое тогдашнее впечатление. Вид ком-

наты — меню обеда (NB! особенно Чека!), не упуская *ничего*. Ваша запись будет *единственной* [Цветаева: VI, 673].

Принцип полной достоверности (или иллюзии достоверности) является основополагающим для целого ряда прозаических произведений Цветаевой, созданных в годы эмиграции («Октябрь в вагоне», «Вольный проезд», «О Германии», «Земные приметы», «Чердачное»). Эти произведения получили название «дневниковая проза», которое отразило две особенности творчества Цветаевой в рамках данного жанра. Во-первых, создание произведения на основе дневников с частичным сохранением дневникового принципа организации художественного времени (день за днем, без возвращения к прошлому, переходу к будущим событиям или ретроспективной рефлексии над ними). Во-вторых, стремление зафиксировать мельчайшие детали часто в ущерб связности повествования. Все эти принципы были изложены в одном из наиболее ранних прозаических опытов Цветаевой — в предисловии к сборнику «Из двух книг» (16-го января, 1913 г., среда)¹², ставшему первой попыткой авторефлексии над природой собственного творчества:

Все это было. Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен. Все мы пройдем. Через пятьдесят лет все мы будем в земле. Будут новые лица под вечным небом. И мне хочется крикнуть всем еще живым: Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! Но не только жест и форму руки, его кинувшей: не только вздох — и вырез губ, с которых он, легкий, слетел. Не презирайте «внешнего»! Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. Записывайте точнее! Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она, или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы? [Там же: V, 230].

По прошествии десятилетия Цветаева не изменила этому принципу документальности в художественном произведении, сделав личный опыт, зафиксированный с максимально возможной точностью, главной темой своих прозаических произведений.

¹² Приводим полностью дату написания предисловия, указанную Цветаевой; в столь точном фиксировании момента времени отразилось стремление к принципу достоверности, описанному выше.

По законам «дневниковой прозы» строится рассказ «Тиф» С. Эфрона, помещенный в первой части альманаха «Ковчег»; это произведение имеет много общего со стилем прозы Цветаевой. Рассказ состоит в основном из односложных синтаксических конструкций, назывных предложений: «Сейчас подадут поезд. Черно от толпы. Сумерки. Холодно. По навесу барабанит мелкий осенний дождь» [Ковчег: 71]. Наиболее близкое к рассказу Эфрона по времени создания и тематике произведение Цветаевой — это «Октябрь в вагоне»¹³. Автобиографическое эссе Цветаевой начинается пассажем, также состоящем из односложных предложений, обрывков речи, газетных заголовков: «Двое с половиной суток ни куска, ни глотка. (Горло сжато.) Солдаты приносят газеты — на розовой бумаге. Кремль и все памятники взорваны. 56-ой полк. Взорваны здания с юнкерами и офицерами, отказавшимися сдаться. 16 000 убитых. На следующей станции — уже 25 000. Молчу. Курю. Спутники, один за другим, садятся в обратные поезда» [Цветаева: IV, 418]. Оба произведения до конца выдержаны в этом чеканном стиле.

Описывая вокзальный пейзаж, Эфрон использует слово «сирый», очевидно, заимствованное из поэтического словаря Цветаевой, которая прибегала именно к этой лексической единице для описания неустроенной и бесприютной вокзальной жизни, нередко обыгрывая созвучие «сирый – серый». С. Эфрон:

Сиро на запасных путях взывают паровозы [Ковчег: 71].

М. Цветаева:

В сиром воздухе загробном —
Перелетный рейс...
Сирой проволоки вздрог,
Повороты рельс...
Точно жизнь мою угнали
По стальной версте —
В сиром мороке — две дали...
(Поклонись Москве!) [Цветаева: II, 160–161].

Много общих характеристик в произведениях Цветаевой и Эфрона имеют попутчики, с которыми столкнула судьба героев в их

¹³ Опубликовано в «Воле России» в 1927 г.

непростом путешествии сквозь разруху пореволюционной России. В обоих произведениях ключевую роль играет некий мастеровой, появляющийся при схожих обстоятельствах. В эссе Цветаевой мастеровой — человек из народа, представляется пушкинским Пугачевым: «Кто-то, наконец: “Да что с вами, барышня? Вы за всю дорогу куска хлеба не съели, с самой Лозовой с вами еду. Все смотрю и думаю: когда же наша барышня кушать начнут? Думаю, за хлебом, нет — опять в книжку писать. Вы что ж, к экзаммену какому?” Я, смутно: “Да”. Говорящий — мастеровой, черный, глаза, как угли, чернобородый, что-то от ласкового Пугачева. Жутковат и приятен» [Цветаева: IV, 419].

Мастеровой из рассказа Эфрона вызывает самые страшные опасения героя, напоминая о возможной слежке со стороны ЧК; опасения эти подтверждаются, но герою удается сбросить мастерового с летящего на полном ходу поезда и таким образом избежать ареста. Вид мастерового, предлагающего измученному болезнью и голодом попутчику разделить с ним и некой барышней обед, вызывает у героя те же ассоциации с предводителем народного бунта: «— Не понимаю и не пойму. Пугачев, Разин, Атилла — Богом задуманы? Так, что ли? — Нет, нет. Ах, Господи! Не в Боге тут дело. Может, дьяволом. Но горят-то они огнем последним. Ни стихов им не нужно, ни песен, ни романов, ни театра. Ни всего искусства. Они сами стихи, сами песня, сами роман, сами искусство» [Ковчег: 86]. Эти строки перекликаются с более поздними размышлениями Цветаевой о поэтической стихии народного бунта и образе Пугачева в эссе «Пушкин и Пугачев» (1937).

В произведениях «Тиф» и «Октябрь в вагоне» мастеровой с первого момента знакомства расценивается героями как враг, однако выводы, сделанные героями после встречи с недоброжелателем, различны. Цветаева доверяется врагу-попутчику, который появился из враждебной революционной стихии лишь затем, чтобы спасти и ее, и «Сережу», а потому не отказывается от дальнейшей совместной поездки: «Сговариваемся с мастеровым ехать с вокзала вместе. И хотя нам вовсе не по дороге: ему на Таганку, мне на Поварскую, продолжаю на этом строить: отсрочку следующего получаса. (Через полчаса Москва.) Мастеровой — оплот, и почему-то мне чудится, что он *все знает*, больше — что он сам из князевой рати (недаром Пугачев!) и именно *оттого*, что *враг* меня (С<ережу>) спасет. — Уже спас» [Цветаева: IV,

420]. Герой рассказа Эфрона, напротив, пытается избавиться от нежелательного попутчика, который набивается в спутники на все последующее путешествие.

Оба рассказа изобилуют схожими сценами; так, подробного описания в обоих случаях удостоиваются сцены курения в общем вагоне: «Солдат бородатый цыгарку скрутить успел и дымом ядовитым запыхал. — Ты, земляк, курить бы бросил. Обхождения не знаешь. С нами барышня, а он зельем елецким в нос» [Ковчег: 73]. В произведении Цветаевой та же сцена предстает с точки зрения «барышни»:

Спор о табаке. «Барышня, а курят! Оно, конечно, все люди равны, только все же барышне курить не годится. И голос от того табаку грубеет, и запах изо рта мужской. Барышне конфетки надо сосать, духами прыскаться, чтоб дух нежный шел. А то кавалер с любезностями — прыг, а вы на него тем мужским духом — пых! Мужеский пол мужского духа теперь не выносит. Как вы полагаете, а, барышня?» Я: «Конечно, вы правы: привычка дурная!» [Цветаева: IV, 424–425].

Подобных параллелей в текстах Цветаевой и Эфрона, создававшихся в один и тот же период, довольно много. Можно расширить область подобного сопоставления и включить в нее также рассказы и статьи Эфрона, напечатанные с 1924 по 1926 гг. в пражском студенческом журнале «Своими путями». Вопрос о влиянии творчества Цветаевой на ближайший семейный круг (в том числе и на литературные опыты Ариадны Эфрон) в настоящее время остается открытым; комплексного исследования, ставящего подобный вопрос, пока не существует.

Выступление Цветаевой в качестве редактора единственного сборника Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии показывает, что поэтесса была интегрирована в культурную жизнь русской эмиграции в Праге, хорошо осведомлена о современных ей литературных тенденциях и творчестве отдельных писателей. Авторитет Цветаевой в Праге был достаточно высок; она выступала наряду с членами правления Союза и к ее критике прислушивались. «Поэма Конца», которую Цветаева поместила в альманах «Ковчег» стояла особняком на фоне других произведений, не отмеченных стремлением к эксперименту с художественным словом.

ЛИТЕРАТУРА

Ковчег: Ковчег. Прага, 1926.

Ляпон: *Ляпон М. В.* Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М., 2010.

Ляцкий: Докладная записка Е. А. Ляцкого // РО ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 1. № 357. Л. 5.

Скит: Поэты пражского «Скита». Стихотворные произведения. СПб., 2005.

Цветаева: *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.

Цветаева 1992: *Цветаева М.* Письма к В. Булгакову. Прага, 1992.

Цветаева 1997: *Цветаева М. И.* Неизданное. Сводные тетради. М., 1997.

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ПРОСТРАНСТВО»

Мария Канатова
(Тарту)

Летом 1927 г. Б. Л. Пастернак написал стихотворения «Сирень», «Приближение грозы», «Ландыши», «Любка» и «Пространство». Отправляя их редактору альманаха «Земля и фабрика» С. А. Обрадовичу, поэт в письме от 29 августа 1927 г. пояснил:

Не смотрите на октябрьский материал, как на поэму. Это я говорю Вам как товарищу и поэту. В моем понимании Октябрь шире того трагического пятиактного члененья, при котором событие, переживая катастрофу, гонится в рельефные темы для самостоятельной вещи, выводящей это событие как лицо или как предмет, в его сменяющихся перипетиях. Я привык видеть в Октябре *химическую особенность нашего воздуха, стихию и элемент нашего исторического дня* <курсив мой. — М. К.> <...> Стихов об Октябре к юбилею я не собирался вообще писать. С другой стороны, в прямейшие мои планы, не приуроченные ни к каким дням, входило провести свой материал, поэтический и повествовательный, именно через его атмосферу [Пастернак: VIII, 71].

Перечисленные стихотворения (вместо «Любки» поэт отправил стихотворение «История») Пастернак прилагает к письму Марине Цветаевой от 18 сентября 1927 г., подчеркивая: «История у меня вернулась в природу, где ей и подобает быть» [Там же: 79].

В ряду указанных стихотворений, осмысляемых Пастернаком как лирическое единство (по замечанию Е. Б. Пастернака), особенно внимания заслуживает стихотворение «Пространство». Поэт определяет это стихотворение как «антологическое», абстрагируясь, таким образом, от социально-политической проблематики. Оно представляет собой квинтэссенцию смыслов всего цикла. Его понимание позволяет подобрать ключ к изучению других пастернаковских текстов второй половины 1920-х гг.

Приведем текст стихотворения:

- I К ногам прилипают наждак.
Долбеж понемногу стихает.
Над стежками капли дождя,
Как птицы, в ветвях отдыхают.
- II Чернеют сережки берез.
Лозняк отливает изнанкой.
Ненастье, дымясь, как обоз,
Задерживается по знаку,
- III И месит шоссейный кисель,
Готовое снова по взмаху
Рвануться, осев до осей
Свинцовою всей колымагой.
- IV Недолго приходится ждать.
Движенье нахмуренной выси, —
И дождь, затяжной, как нужда,
Вывешивает свой бисер.
- V Как к месту тогда по таким
Подушкам колеи непроезжих
Пятнистые пятаки
Лиловых, как лес, сыроежек!
- VI И заступ скрежещет в песке,
И не попадает зуб на зуб,
И знаясь не хочет ни с кем
Железнодорожная насыпь.
- VII Уж сорок без малого лет
Она у меня на примете,
И тянется рельсовый след
В тоске о стекле и цементе.
- VIII Во вторник молебен и акт.
Но только ль о том их тревога?
Не ради того и не так
По шпалам проводят дорогу.
- IX Зачем же водой и огнем
С откоса хлещет переезды,
Упорное, ночью и днем
Несется на север железо?
- X Там город, — и где перечесть
Московского съезда соблазны,

- Ненастий горящую шерсть,
Заманчивость мглы непролазной?
- XI Там город, — и ты посмотри,
Как ночью горит он багово.
Он былью одной изнутри,
Как плоскою, иллюминирован.
- XII Он каменным чудом облег
Рожденья стучащий подарок.
В него, как в картонный кремлек,
Случайности вставлен огарок.
- XIII Он с гор разбросал фонари,
Чтоб капать, и теплить, и плавить
Историю, как стеарин
Какой-то свечи без заглавья.

Обратимся к лирическому сюжету стихотворения.

I. Во время стихающего ливня лирический герой, видимо, идет к шоссе вдоль железной дороги («к ногам прилипает наждак»). Причем лексема «долбеж» характеризует и стук дождевых капель, и работ, проводящихся на железной дороге. Капли дождя на деревьях сравниваются с птицами: «Над стежками капли дождя, / Как птицы, в ветвях отдыхают».

II. Изображение надвигающейся грозы передано через языковую игру. Здесь развивается стершаяся метафора «дождь идет». Дождь зашифрован в образе «обоза». В том же значении включена синтагма «задерживается по знаку». Одновременно образы «обоза» и «знака» задают тему «дороги». Однако «знак» может восприниматься и как указание «свыше».

III. «Обоз» задерживается, чтобы снова отправиться («Готовое снова по взмаху / Рвануться, осев до осей / Свинцовую всей колымагой»).

IV. Дождь вновь начинается, «знаком» оказывается «движенье нахмуренной выси» — видимо, так описываются темные грозовые облака. Дождь сравнивается с долгой нуждой.

V. Лирический герой движется среди деревьев, под которыми видит сыроежки, напоминающие монеты — пятаки. Сыроежки оказываются к месту, как деньги во время «затяжной нужды».

VI. Лирический герой приходит к железной дороге («Железнодорожная насыпь»), на которой ведутся работы, что напомина-

ет о выкапывании могилы. (В русской поэзии сопряжение темы смерти и образа железной дороги является традиционным). Соседство слов «скрежетать» и «зубы» отсылает к евангельскому скрежету зубовному (выражение «скрежет зубовный» означает крайнее горе, мучение). Подобные образы, возможно, восходят к стихотворению Некрасова «Железная дорога»: «...насыпи узкие, / Столбики, рельсы, мосты / А по бокам-то всё косточки русские», «Топот и скрежет зубов; / Тень набежала на стекла морозные... / Что там? Толпа мертвецов» [Некрасов: 110].

VII. Мы выясняем, что лирический герой уже 40 лет наблюдает за этой железной дорогой.

VIII. Под «актом» и «молебном», возможно, имеются в виду торжественные мероприятия, проводимые перед началом учебного года в училище живописи, ваяния и зодчества, в котором преподавал Л. О. Пастернак. Строка «Но только ль о том их тревога?» указывает, что участники этих мероприятий тревожатся не о том, о чем следует.

IX. Герой задается вопросом, зачем же и куда несется поезд. Сам образ поезда, хлещущего «водой и огнем переезды», напоминает о таинстве Крещения (Ср.: «Я крещу вас водою, но идет сильнейший меня <...> он будет крестить вас Духом святым и огнем» (Лк. 3:16)). Тем самым поезд оказывается сопоставлен, а возможно, и противопоставлен участникам молебна и акта, о которых идет речь в предыдущей строфе.

X. Появляется ответ на вопрос «зачем <...> несется» поезд. Поезд едет в Москву. Видимо, образ «тоски о стекле и цементе» из седьмой строфы тоже призван описать эту однозначную направленность поезда к городу.

XI. Образ города соединен с темой истории: «Он былью одной изнутри / Как плоскою, иллюминирован».

XII. Были, которой метафорически освещается город, противопоставляется огарок случайности. «Стучащий подарок» — сердце. Каменное «чудо» города удивляет героя, действует на сердце. Картонный кремлек — детская игрушка, в которую вставляют свечку, город сопоставляется с картонным домиком. Возможно, здесь, в связи с обилием темы «огня», «горения», появляется и мотив пожара 1812 года. (См. ниже о Храме Христа Спасителя у Е. Б. Пастернака. Храм построен в память о победе в войне 1812 года).

ХIII. Представлена картина творящейся истории («плавить / Историю, как стеарин / Какой-то свечи без заглавья»). Город сияет огнями для того, чтобы переплавлять историю, как стеарин безымянной свечи.

Таким образом, предметом стихотворения является история, которая раскрывается отчасти через противопоставление пространств городского и загородного. (О связях стихии, природы и истории у Пастернака см. [Жолковский; Поливанов] и др.). При этом, железная дорога является как бы границей двух миров (как, например, в стихотворении «Вокзал» (1913, 1928): «Границы горюнивший люк», «...с очевидностью рельса / Два мира делились чертой» [Пастернак: I, 330]).

Вероятно, стихотворение «Пространство» имеет и автобиографический пласт. Например, Е. Б. Пастернак пишет в воспоминаниях о прибытии в Москву:

...День отъезда был известен заранее, чтобы отцу успеть к началу занятий, торжественно отмечаемому в актовом зале училища. Именно этот ожидаемый с нетерпением обратный переезд, который он впервые проделал осенью 1891 года, когда отец держал его на руках у вагонного окна и что-то ему под шум колес рассказывал, — впоследствии стал в стихах и прозе Пастернака образом движения, стремительно преодолевающего пространство, и нетерпеливого приближения к цели. <...> Москва предупреждала заранее <...> Ожидание завершалось золотым сиянием огромного купола храма Христа Спасителя и Кремлевских соборов [Пастернак Е.: 37–39].

Помимо автоцитат мы обнаруживаем реминисценции из стихотворений других авторов. Заглавный образ «пространство» не встречается в самом стихотворении. Указанная лексема отсылает к книге А. Белого «Пепел» (1908), где слово «пространство» встречается 16 раз.

Обратимся, например, к стихотворению А. Белого «Шоссе» (1904). Стихотворение написано также трехстопным амфибрахией, как и «Пространство» Пастернака. Лирический герой удаляется от города в отличие от героя Пастернака: «За мною грохочущий город». Он тоже наблюдает за дорогой — за шоссе: «В пространство бежит-убегает / Далекая лента шоссе» [Белый: 124]. Герой путешествует пешком, вспоминает «прошедшие дни». Обратимся и к стихотворению А. Белого «Отчаяние» (1904). Стихотворение написано трехстопным амфибрахией и содержит

схожие образы. Сочинение посвящено судьбе России и русского народа. В нем возникает близкое Пастернаку сопоставление волнения в природе с историческими событиями: «...стая зеленых дубов / Волнуется купой подъятой, / В косматый свинец облаков», «И в ветер пронзительно свищет / Ветвистым своим лоскутом» — «...смертей и болезней / Лихая прошла колея», «...в душу мне смотрят из ночи, <...>? / Жестокие, желтые очи / Безумных твоих кабаков». Обратим внимание также на строки «В *пространство* пади и разбейся», «Исчезни в *пространстве*, исчезни, / Россия, Россия моя!» [Белый: 130].

Образ «свечи», прослеживающийся в стихотворении «Пространство», один из ключевых в сборнике Белого «Пепел»: «И вот свеча моя, свеча, / Упала — в слякоти дымится...», как и потухающего/потухнувшего пламени: «Куда мне теперь идти? / Куда свой потухший пламень / Потухший пламень... — нести» («Матери», 1907).

В стихотворении «Пространство» прослеживаются переключки с остальными стихотворениями цикла. Сходство всех пяти текстов состоит в «глобализации» заурядных событий, которым сопутствует мотив оживления неживого. В «Пространстве» город оказывается творцом истории, а в «Ландышах» цветы — символы весны: «Но отведи кусты <...> Весна здесь сказочна, как Углич» [Пастернак: I, 222]. Одновременно образ «ландышей» связан со значимым историческим событием. В стихотворении «Сирень» цветущая сирень и соты сравниваются с грозowymi тучами: «Лиловое зданье из воска, / До облака вставши, плывет» [Там же: 223]. Гроза — глобальное событие, которое состоит из осмысленных действий сил природы: «гром отмыкает кусты», «Ливень въезжает в кассеты», гроза сравнивается с повозкой: «наполняет повозка / Раскатистым воздухом свод» (ср. обоз в «Пространстве»).

В стихотворении «Приближенье грозы» центральным образом становится приближающаяся со стороны города гроза: «Ты близко. Ты идешь пешком / Из города и тем же шагом / Займешь обрыв, взмахнешь мешком / И гром прокаташь по оврагам». Образ «надвигающейся грозы» сопряжен с историческим событием — сражением, которое влияет на творчество героя: «Ногой наткнушь на шар гранаты / И повесть в комнату внесу, / Как в оружейную палату» [Там же: 227]. Сопоставление стихии и исторических событий характерно для Пастернака в это время. Подобное мы

наблюдаем, например, в поэме «Девятьсот пятый год» (1925). В не вошедшей в окончательную редакцию автобиографической повести «Люди и положения» (1956) Пастернак писал: «В это знаменитое лето 1917 года, в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды» [Пастернак: III, 532]. Работая над стихами, предназначенными в юбилейный альманах, Пастернак не мог обойтись без подобных образов, появляющихся и в поэме «Лейтенант Шмидт», а потом и в «Докторе Живаго».

В стихотворении «Любка» большое место отведено описанию природы после дождя, который также очеловечивается: «Прогрелся дождь, как землемер и метчик», а ночь «гитарой брякнув невзначай, / Молочной мглой стоит в иван-да-марье». В последней строфе говорится о воспоминаниях и судьбе, что уже относится к людям и их истории, хотя и в масштабе одной человеческой жизни: «ночной фиалкой пахнет все: / Лета и лица. Мысли. Каждый случай, / Который в прошлом может быть спасен / И в будущем из рук судьбы получен» [Там же: I, 224]. Дождь — это особое, мифологизированное таинство, которое вдохновляет человека, вызывает воспоминания, восстанавливает связь между прошлым и будущим.

Как представляется, во всех этих стихотворениях образ лирического героя обладает сходными характеристиками. Это — герой, который наблюдает со стороны за глобальными событиями, становится их участником. В некоторых случаях это событие является для героя толчком к творчеству, в других само это событие — акт творчества. Сами же стихотворения построены как описания этих переживаний лирического героя; одинаково важным является наблюдение над грозой и совершением истории, что делает эти события схожими.

Стихотворение «Пространство», предназначенное Пастернаком для альманаха в честь десятилетия Октября и обозначенное им как «антологическое», сжато излагает концепцию связи между пространством(-ами), природой, законами природы и историей. С одной стороны, эти связи очевидны и гармоничны, с другой, они глобальны и мистически-пугающи. «Пространство» — не единственный «антологический» текст, написанный Пастернаком с целью «провести свой материал через атмосферу Октября».

ЛИТЕРАТУРА

- Белый: *Белый А.* Собрание стихотворений. 1914. М., 1997.
- Жолковский: *Жолковский А. К.* Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
- Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1929.
- Пастернак: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005.
- Пастернак 1989: *Пастернак Б. Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1992.
- Пастернак Е.: *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак. Биография. М., 1997.
- Поливанов: *Поливанов К. М.* Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006.

«КНЯЗЬ ПЕТРУШКА И ПРИНЦЕССА МАРФУШКА» ЖАКА НУАРА: К (КИНО)ПОЭТИКЕ ТРИВИАЛЬНОГО ТЕКСТА 1920-х ГОДОВ

Светлана Погодина
(Рига)

В 1929 г. в рижской популярной русскоязычной газете «Сегодня» в воскресном 95 номере от 7 апреля на странице 3 было опубликовано стихотворное сатирическое сочинение постоянного автора издания Жака Нуара (псевд. Я. В. Онера) — «Князь Петрушка и принцесса Марфушка». Местом написания указывается Берлин, где в то время жил автор. Жанр произведения Жак Нуар обозначает как «заграничный фильм из русской революционной жизни». Сочинение вписывается в широкий корпус художественных текстов, публикуемых рижской газетой «Сегодня» в первую половину XX в. Текст насыщен клишированными образами, взятыми из корпуса традиционного и городского фольклора. Автор апеллирует к тиражируемым и популярным на тот момент текстам массовой (русской и западной) культуры. Тривиальность и вторичность сочинения Нуара выражается в быстрой и частой смене символов, эрзац-героях, обращении к фольклорным и литературным образам, социальной злободневности, низком языковом регистре. Эти черты сигнализируют о прямой зависимости кинематографа от массовой литературы¹. Не случайно, что кинематограф (как форма «визуальной беллетристики» [Зоркая: 98]) воспринимался как искусство, находящееся внизу ценностной иерархии. В 1924 г. А. Вознесенский писал: «“Кинематографический сюжет”, “пьеса для кинематографа” и другие похожие выражения принято и поныне применять для того, чтобы указать на фальшь и пошлость какого-либо художественного произведения» [Вознесенский: 7].

¹ См. классическую статью К. Чуковского «Нат Пинкертон современная литература» (1908), в которой кинематограф был назван «городским фольклором», «эпосом города».

Определение автором своего сочинения как «заграничного фильма» соотносится со словами П. Пильского о «кинематографизации культуры» XX в. [Пильский: 814] и актуально — с проблемой взаимосвязи опытов раннего кинематографа и литературы: в первую очередь, литературы бульварной/массовой². «Наивный» текст Жака Нуара иллюстрирует собой «процесс внедрения кинематографа в поэзию» [Тименчик: 136]. Пристальное внимание к поэтике кино в 1920-е гг. было одной из устойчивых особенностей литературного процесса (см., напр., работы Ю. Тынянова). Мысль о близости жанра авантюрного романа и кинематографа нередко звучала на страницах советских литературных журналов 1920-х гг.

Сочинение Жака Нуара «Князь Петрушка и принцесса Марфушка» конструируется по принципу монтажа зрелищных кинокадров, отражая одну из ярких особенностей жанра авантюрного романа 1920-х гг. — кинематографичность (см., подробнее: [Черняк: 122]). Один из кинематографичных приемов «фильма» Жака Нуара выражается в дроблении поэтического текста на кадры-картины («один кадр = один стих» [Крученых: 4]). Эта особенность передается на вербальном уровне многочисленными номинативными предложениями³:

Избы. Вьюга.
Лес. Опушка.
Тройка. Дикий бег саней.
Мчится вихрем
Князь Петрушка
К милой Марфушке своей.
Снег. Сугробы.
Перелески.
Два медведя под сосной.
Кучер в шубе.
Князь в черкеске [Нуар: 3].

² Так, эталоном литературного текста первого десятилетия XX в. становится «наивный» текст трюкового кинематографа 1900-х гг. [Цивьян: 216–238].

³ Кинематограф развивал и собственную повествовательную технику, так называемый «язык кино», выражаемый в понятиях *монтажа* и *градации планов* [Цивьян: 254], и эта специфика киноязыка находит свое отражение уже в литературной проекции.

Кинематографичность в тексте Жака Нуара упрощается до плоской картинки, напоминающей своим характером лубок⁴.

Напомним, что кинотекст всегда воспринимался как заведомо «неправильный» в первое двадцатилетие существования кино. Сочинение «Князь Петрушка и принцесса Марфушка» может быть охарактеризовано как «не-повествование, отсутствие условных повествовательных ухищрений, простое соположение “картин”» [Цивьян: 239]. Весь нарратив нуаровского произведения сводится к перечислению штампов и клише, создающих условный «русский дискурс». Это перечисление штампов соотносится с проблемой «презумпции связности» (см. подробнее: [Там же: 240–244]). В сочинении Жака Нуара нарушается рецептивная цепочка и обыгрывается классическая ошибка кинозрителя — подмена *post hoc ergo propter hoc* (после этого, следовательно, по причине этого): так, принцесса Марфушка становится знаменитой актрисой в Голливуде и выходит замуж за «большевицкого президента».

Русская тема становится популярной как в европейских, так и в американских фильмах до и особенно после переворота 1917 г.; некоторые фильмы, которые относят к так называемому «русскому жанру», представляли собой экранизации русских классических произведений, адаптированных сообразно вкусам и запросам американской публики (см. подробнее: [Матич]). К концу 1920-х гг. благодаря активному голливудскому тиражированию «культурной памяти» русских эмигрантов об их национальной истории сложился определенный стереотип т. н. «русского жанра». Художественное качество и историческая достоверность подобных фильмов⁵ самими эмигрантами ценилась невысоко.

⁴ В 1912 г. писатель А. Серафимович в новогоднем номере газеты «Русские ведомости» отмечал: «Нынешний кинематограф — лубок по содержанию. Это та же “Битва русских с кабардинцами”» [Серафимович: 8]. В сборнике «Кинематограф» за 1918 г. в статье «Кинематограф и миф» А. Топорков сравнивал персонажей экранного эпоса с фольклорными героями [Топорков: 48]. О близости лубка и кинематографа см. подробнее: [Зоркая].

⁵ См. названия некоторых популярных кинофильмов на «русский сюжет», шедших на американских и европейских экранах: “The Wedding on the Volga” («Свадьба на Волге», 1929 г., фильм утерян), “Clothes Make the Woman” («Одежда делает женщину», 1928 г., реж.

С. Бертенсон⁶ в своих письмах и дневниках называл голливудские фильмы о России «развесистой клюквой» [Бертенсон: 103]. Фильмы на «русский сюжет» шли и на экранах кинотеатров Риги в 1929 г., о чем свидетельствуют рекламные плакаты, публикуемые на страницах газеты «Сегодня», — среди них фильм В. Туржанского (Tourjansky) «Волга, Волга»⁷.

Номинация «Волга» часто встречается в голливудских фильмах на «русский сюжет» как один из расхожих «русских символов». В сочинении Жака Нуара он присутствует как возможная отсылка к знаменитому фильму В. Туржанского:

<...> Князь заплакал,
Вынул плетку.
Из-за печки вылез кот.
А Петрушка
хлещет водку.
«Волга, Волга», — он поет [Нуар: 3].

Как отмечает О. Матич, «наиболее расхожим голливудским штампом в фильмах о России было сочетание декадентской роскоши аристократии и дионисийской варварской экзотики, обычно представленной образами кочующих цыган, татар и разудалых кудлатых казаков» [Матич: 406]. Образ русских революционеров становится наиболее частотным и одновременно «усложненным» в голливудских фильмах на «русский сюжет», так как сочета-

Tom Terrins), “Adoration” («Обожание», 1928 г.), “Rasputins Liebesabenteuer” («Любовные приключения Распутина», 1928 г., реж. Martin Berger, в гл. роли — Nikolai Malinoff), “The Woman from Moscow” («Женщина из Москвы», 1928 г., реж. Ludwig Berger), “Mockery” («Осмеяние», 1927 г., реж. Benjamin Christensen), “Wolga, Wolga” («Волга, Волга», 1928 г., реж. Viktor Tourjansky).

⁶ Сергей Бертенсон (1885–1963) — российский библиограф, историк русской литературы, историк театра, переводчик. До эмиграции был администратором Московского Художественного театра и ассистентом В. И. Немировича-Данченко. В 1923 г. во время гастролей МХАТ в США остался за границей, участвовал в создании сценариев для Голливуда.

⁷ Фильм В. Туржанского снят на расхожий лубочный сюжет о Стеньке Разине и персидской княжне, и вышедший на экраны ровно через 20 лет после показа знаменитого фильма А. Дранкова «Понизовая вольница» («Стенька Разин»), первого русского игрового фильма (1908).

ет в себе набор всевозможных и, как правило, взаимоисключающих социальных и культурных стереотипов. Одним из ярких кинотекстов подобной тематики является знаменитый фильм Сесилия де Милля о русской революции “The Volga Boatman” («Бурлак с Волги», 1926 г.), «где революционеры — репинские бурлаки, а также татары и цыгане. А их идеологические противники (“классовые враги”) — аристократы — живут в роскошных замках, напоминающих восточные декорации к балетам “Русских сезонов” Дягилева» [Матич: 406]. Подобная рецепция сюжета из русской революции находит свое отражение в тексте Жака Нуара:

Избы. Вьюга.
Скат лесистый.
Вдоль поберегу реки
Прут(д) на замок
Нигилисты —
(по прозвищу «мужики»)
Лезут скопом.
Все сердиты.
В шкурах волчьих — просто страх!
Не крестьяне — троглодиты
С красным знаменем в руках [Нуар: 3].

Предшествующие фольклорные мотивы преломляются в тексте Жака Нуара, что создает из набора узнаваемых символов картину условного «русского праздника»:

Зал. Иконы.
Печь. Подушки.
Самовар из серебра.
У принцессы
У Марфушки —
Бочка водки да икра.
На принцессе
Ленты, бусы,
Шаль, кокошник, сарафан.
Князь разводит с ней «турусы» —
(русский с драмою роман).
3.
Князь играет
на гармошке
И в глазах его — тоска... [Там же].

Кинематографический сюжет непосредственно вплетается в ткань повествования Жака Нуара, где возникает тема голливудского фильма с его расхожим сюжетом о драгоценностях дома Романовых:

6.
 В Холливуде —
 (не в неволе) —
 Много кино-ателье
 Там принцесса
 В главной роли
 В фильме «Царское кольцо».
 Шум. Успех
 Неугомонный
 И Марфушке в тот момент
 Предлагает
 Брак законный
 Большевицкий президент [Нуар: 3].

Тема самозванства и конструирование псевдобιοграфий вписывались в ставшей классической схему «русский беженец — значит, аристократ». История русских аристократов, делающих актерскую карьеру в голливудских фильмах на «русский сюжет», была не менее расхожим стереотипом в пространстве массовой западной культуры первой половины XX в. Так, весной 1929 г. в «Сегодня» была опубликована реклама нашумевшего фильма «Муж или любовник?..». Главную женскую роль исполняла «аристократка, красавица графиня Агнесса Эстергази»⁸.

В тексте Жака Нуара прочитывается и богатый аллюзивный пласт из русской классической лирики — от фетовского «Шепот. Робкое дыханье» и до бальмонтовского «Вечер. Волны». На уровне построения сюжета важной является традиция дель-артовского любовного треугольника Коломбины, Арлекина и Пьеро. В тексте Жака Нуара Пьеро-Петрушка трагически гибнет от рук кровавых революционеров-нигилистов, а Марфушка-Коломбина

⁸ Оригинальное название этого фильма Якоба и Луизы Флек (Jacob und Luise Fleck) “Der Leutnant Ihrer Majestät”, 1929 г. Главные роли в фильме исполнили австрийская актриса аристократического происхождения графиня Агнесса Эстергази (1891–1956), дочь графа Иосифа Браницкого, и австрийский актер Иван Петрович (1896–1962).

сбегает к условному Арлекину, в роли которого выступает не менее условный «большевистский президент»:

Стук в окошко.
На крылечко вышел князь
Полетела
В снег гармошка
Оборвалась с жизнью связь...
Черным ходом
Шмыг принцесса
Села в сани и — вперед!
Мчится тройка
Шибче беса.
Не догнал ее народ [Нуар: 3].

Любовный треугольник является частотным мотивом бульварной литературы и раннего кинематографа с его лубочной поэтикой. Так, на рижских и других «эмигрантских» экранах в 1929 г. идут такие фильмы этого жанра, как — «Бури жизни», «Эмигранты», «Сибирь и каторга» (снят по мотивам романа Достоевского «Записки из мертвого дома»), «Замок любви», «Муж или любовник?...», «Кукла с миллионами», «Любовь торжествующая», «Анонимное общество авантюристов», «Женщины, которых нельзя любить» и т. д. Поэтика названий вышеперечисленных фильмов и краткие аннотации к ним говорят о лубочном характере этих кинотекстов.

Таким образом, в сочинении Жака Нуара отражаются основные черты, характерные для западных кинофильмов на т. н. «русский сюжет» и бывшими популярными в период первой половины XX в. Используемые автором лубочные образы представлены в широком спектре: от безымянного «большевистского президента» до серебряного самовара и кокошника, отражая корреляционные отношения раннего кинематографа и массовой литературы (шире — культуры). Аппелируя к широкому корпусу тривиальных кинотекстов, Окснер повторяет набор клишированных «экспортных русских символов». Стихотворное сочинение Жака Нуара дополняет и расширяет наблюдения в области кинопоэтики и репрезентации «русского дискурса» в западных и русских кинотекстах первой половины XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Аренский: *Аренский К.* Письма в Холливуд. По материалам архива С. Л. Бертенсона. Монтерей, 1968.
- Бертенсон: *Бертенсон С. Л.* В Холливуде с В. И. Немировичем-Данченко (1926–1927). Монтерей, 1964.
- Вознесенский: *Вознесенский Ал.* Искусство экрана. Киев, 1924.
- Зоркая: *Зоркая Н. М.* На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. М., 1976.
- Крученых: *Крученых А.* Говорящее кино. М., 1928.
- Матич: *Матич О.* Русские в Голливуде / Голливуд о России // Новое литературное обозрение. 2002. № 54.
- Нуар: *Нуар Жак.* Князь Петрушка и принцесса Марфушка // Сегодня. Рига, 1929. № 95.
- Пильский: *Пильский П.* <Без названия> // Театр и искусство № 44. М., 1915.
- Серафимович: *Серафимович А. С.* Машинное надвигается // Русские ведомости. 1912.
- Тименчик: *Тименчик Р. Д.* Стихоряд и киноязык в русской культуре начала XX века // *Finitis duodecum lustris* (Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана). Таллин, 1982.
- Топорков: *Топорков А.* Кинематограф и миф // Кинематограф. М., 1919.
- Цивьян: *Цивьян Ю. Г.* Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896–1930. Рига, 1991.
- Черняк: *Черняк М. А.* Массовая литература XX века. М., 2007.

«ЧУК И ГЕК» А. П. ГАЙДАРА В КОНТЕКСТЕ ДЕТСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1930-х гг.

Филипп Лекманов
(Москва)

Уже современники Гайдара отмечали, что «Чук и Гек» представляет собой типичный образец новой детской литературы. Об этом, например, писал В. О. Перцов в статье «О лучшем», опубликованной в 1939 г., в один год с выходом гайдаровского произведения. Такой подход к рассказу сохранился в работах сервильных литературоведов и позднее: «Вышедший из-под пера художника социалистического реализма рассказ “Чук и Гек” глубоко партиен» [Червяковский: 57], — констатировал А. С. Червяковский.

Тем не менее, до сих пор никто не пытался рассмотреть рассказ «Чук и Гек» в контексте детской советской литературы второй половины 1930-х гг. (далее — ДСЛ). Мы попробуем обнаружить общие для ДСЛ и «Чука и Гека» схемы, описать механизм и прагматику их деформации в тексте Гайдара.

К изучению советской литературы (особенно «сталинского» периода) как целостной системы подталкивает общесоветская установка на создание единой культуры, подчиненной идеологии. Отражение этой тенденции мы находим, в частности, в докладе С. Я. Маршака, сделанном на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г.: «<Дети э>то — люди, которым предстоит много сделать и которых для этого надо хорошо подготовить» [Маршак 1971а: 200].

Действительно, первостепенной задачей ДСЛ стала выработка новой ролевой модели для ребенка. В середине 1930-х гг. формируется несколько таких образцов. Среди наиболее часто встречающихся — герой-летчик, герой-краснофлотец, герой-красноармеец и герой-путешественник.

Ролевая модель советского путешественника-исследователя была персонифицирована в образе Ивана Дмитриевича Папанина. В 1938 г. выходит его книга «Жизнь на Льдине» [Папанин 1938],

а через год — «На Полюсе» [Папанин 1939], в рецензии на которую Маршак отмечал:

Миллионы ребят в нашей стране давно уже играют в Папанина и папанинцев. Но, прочитав все то, о чем им рассказал «хозяин Северного полюса», они захотят стать настоящими папанинцами и поймут, что для них от этого требуется. Книга адресована будущим героям [Маршак 1971б: 304].

Путешественник-геолог, напротив, образ максимально обобщенный — это один из множества «винтиков» советской машины. К примеру, главный герой-геолог из рассказа «Приключения в тайге» М. Борониной [Боронина] вообще не имеет имени. Удивительным образом геологом, по заданию партии, легко и без особой подготовки может стать любой советский юноша, например, студент-комсомолец Петя из повести М. Кравкова «Золотая гора» [Кравков].

В символике, разрабатывавшейся ДСЛ, образ краснофлотца равно как и образ красноармейца тесно связаны с мотивом защиты границ, причем от самых разных врагов. Так, в книге И. Войтюка «Витя идет в плавание» моряки-краснофлотцы видят странное бревно, плывущее поперек течения. Они посылают к нему катер и обнаруживают за бревном четверых преступников: «Трое из них оказались русскими белогвардейцами, четвертый — корейцем» [Войтюк: 18]. При этом детям может быть не до конца понятно, кто такие краснофлотцы и чем они занимаются. Вот что отвечает типовой советский подросток на вопрос корреспондента журнала «Пионер»: «Ну, и что же вы, стало быть, тоже в матросы захотели?» «Ну да, — ответил Миша, — чтобы ездить на кораблях, чтобы носить наган, клеш, синий воротник с полосками и... вообще...» [Пионер 1934: 10].

Наряду с героем-краснофлотцем герой-красноармеец, в первую очередь, пограничник — один из наиболее частотных образов ДСЛ. Вызвано это тем, что советская идеология второй половины 1930-х гг. старательно культивировала образ внешнего врага, «угрожающего» границам родины. Выразительную ремарку обнаруживаем, например, в пьесе Л. Лебедевой «Дети-Герои»: «Разыгрывается сцена на границе. Дети задерживают диверсанта. Сюжет для сцены можно взять из газеты “Пионерская правда”, из журнала “Пионер”, из журнала “Затейник” № 8 — 37 г.» [Лебеде-

ва: 6]. Причем образцами для подражания являются, в первую очередь, рядовые солдаты Красной Армии, а не Ворошилов. В символике детской советской литературы его фигура выполняет ту же функцию, что и фигура Сталина: вожди предстают сверхлюдьми, мифическими всевидящими полубогами. Яркое подтверждение мы находим в песне старика-нанайца из книжки В. Войтюка «Витя идет в плавание»:

У Ленина есть помощник, похожий на орла и такой же мудрый, как его учитель. Этот помощник и друг Ленина — Сталин. Сталин охраняет нанайцев от врагов, учит их детей. Он все видит и все знает, что было раньше и что будет вперед на многие тысячи лет. Вот почему нанайцы такой счастливый народ [Войтюк: 50].

Образы партийных деятелей стремительно обрастают мифологией, так что боцман из той же книги 1939 г. «Витя идет в плавание» рассказывает историю, «как Климент Ефремович Ворошилов самолично голыми руками поймал максуна <рыбу. — Ф. Л.> на палубе “Смелого”» [Там же: 27].

Корни всеобщего литературного увлечения военной тематикой обнаруживаются в реальности. В № 21 «Пионера» за 1935 г. находим весьма показательный пример: «Могут ли четырнадцатилетние ребята устоять против роты настоящих взрослых солдат или не могут?», — задает в письме вопрос Витя Прилуцкий. «Не только могут, но рота 14 летних ребят может устоять против трех рот и даже целого батальона», — отвечает ему командир дивизии В. В. Хлебников [Пионер 1935: 24].

Такая военизированность детского сознания, соединяющаяся с постоянным ощущением опасности, — один из наиболее устойчивых мотивов ДСЛ.

Несмотря на то, что пограничники надежно охраняют СССР от врага, мысль о внешней и внутренней угрозе преследует детей-персонажей ДСЛ неотступно. Видимо, именно этим обусловлена, например, следующая цепочка мыслей Шуры, героя повести А. Киселевой «Алтайские робинзоны»:

Ведь он может найти такой металл, который еще никем не открыт. В Алтайских горах непременно есть такой металл. Может быть, он будет обладать свойством собирать солнечную энергию, направлять ее по прямой линии и воспламенять предметы на расстоянии. <...> Затем он придумает аппарат, в камеру которого будет вставляться

найденный металл. Этот аппарат особенно пригодится в военном деле. Вот он, Шура, стоит на этой горе, а на той горе неприятельские войска [Киселева: 5].

Как это ни странно, представление о «внутреннем враге» в ДСЛ — менее определенное, чем о внешнем. Поступки таких «вредителей» не нуждаются в рациональной мотивации. Показателен сюжет пьесы Ф. Ильинского «По подложному следу», состоящий в том, что «сын бывшего помещика, перешел границу с вредительскими намерениями» [Ильинский] и зачем-то попытался отравить всех коров колхоза. Писатели смело составляют коллективный портрет многочисленных врагов Советского Союза. Так, например, происходит с «белогвардейцами» и «корейцем» в уже цитировавшемся выше фрагменте книжки «Витя идет в плавание».

Теперь рассмотрим, как выделенные нами общие места детской советской литературы трансформируются в «Чуке и Геке».

Нетрудно заметить, что в тексте сохранены некоторые обязательные для детской советской книжки этого времени образы и мотивы. Так, в рассказе появляются два героя, входящих в составленный нами реестр идеальных образцов для советского ребенка. Это отец-геолог, с упоминания о котором «Чук и Гек» начинается, и безымянный «командир бронепоезда», чьим портретом рассказ завершается. Образ этого эпизодического, но важного персонажа оказывается связан с мотивом «внешней угрозы», и столь же естественно с фигурой Ворошилова: «командир, <...> стоит и ожидает, не придет ли приказ от Ворошилова открыть против врагов бой» [Гайдар: 188].

Однако один из центральных для ДСЛ мотивов — мотив внутреннего врага в тексте отсутствует. Мотив же внешней военной угрозы выражен не так подробно, как в типовом тексте ДСЛ. Фигура наркома обороны описана чрезвычайно лаконично, а Сталин, появляющийся или упоминающийся почти в каждом произведении ДСЛ, у Гайдара не возникает ни разу.

Несомненно, в рассказе важную роль играет военная тема, но и она создается не самыми традиционными для ДСЛ средствами. Сначала вторжение военной атмосферы в советскую идиллию почти незаметно, и только затем она нагнетается и постепенно усиливается, становясь все более очевидной. Вот цитата из нача-

ла рассказа: «<...> у Чука с Геком был бой. Короче говоря, они просто выли и дрались» [Гайдар: 181]. Видимо, «бой» — это слово, которым воспользовались бы при описании своей потасовки сами Чук и Гек, так что повествователю даже приходится скорректировать эту проекцию детской драки на настоящее сражение. Впрочем, описания постоянных перепалок героев не единственный прием, с помощью которого подспудно поддерживается мотив вторжения военного начала в мирную жизнь: «У запасливого Чука была металлическая коробочка, в которой он хранил <...> конфетные обертки (если там был нарисован *танк, самолет или красноармеец* <курсив наш. — Ф. Л.>)» [Там же: 183].

Но и здесь Гайдар ощутимо смягчает жесткость схемы ДСЛ. Даже ключевой для рассказа символ властного вторжения военного начала в мирную жизнь — бронепоезд — Гек видит из окна вагона, наряду с многими другими вызывающими у него интерес реалиями: «Да, немало всякого они за дорогу повидали» [Там же: 188].

В рассказе есть один резко выделяющийся стихотворный эпизод, в котором предчувствие будущей и неизбежной войны отчетливо вторгается в идиллию. Это второй сон Гека:

Приснился Геку странный сон!
Как будто страшный Турворон
Плюет слюной, как кипятком,
Грозит железным кулаком.
Кругом пожар! В снегу следы!
Идут солдатские ряды.
И волокут из дальних мест
Кривой фашистский флаг и крест [Там же: 191].

Это единственный фрагмент рассказа, в котором прямо упоминаются фашисты. Но весьма характерно, что ощущение неизбежности надвигающейся войны оказывается вытесненным в сферу подсознания и соединяется со сказочным образом Турворона. Причем Гек сам становится активным участником сражения:

В гневе тогда выхватил Гек жестяную сигнальную дуду <...> и загудел так громко, что быстро поднял голову задумчивый командир, властно махнул рукой — и разом ударили залпом его тяжелые и грозные орудия [Там же].

Напряженность несколько снимается в финальном пассаже рассказа, в котором вновь появляется командир бронепоезда, охраняющий СССР и готовый «открыть против врагов бой». Сильно смягчаются военные мотивы в «Чуке и Геке» сказочной образностью, а также языком сказки, к которому Гайдар демонстративно прибегает уже в зачине рассказа: «Жил человек в лесу возле Синих гор» [Гайдар: 180]. Удача Гайдара на этом пути особенно выделяется на фоне менее успешных попыток других детских советских писателей, пытавшихся соединить сказку с реальностью. Так, в пьесе П. Штатнова «В тайге» «лиса» и «волк» хотят погубить добрую героиню, «зайчик», пытаясь этому помешать, зовет на помощь Деда-Мороза. Однако в традиционный сказочный сюжет внезапно и не совсем уместно вторгаются реалии из советской действительности: «добрая героиня» пьесы оказывается отнюдь не Машей из русской народной сказки, а летчицей Марией Расковой, фоном пьесы является ее полет по маршруту Москва — Керби и крушение самолета в тайге.

Ненавязчивость и деликатность, сопутствующие решению в рассказе Гайдара идеологической задачи, — черты совершенно несвойственные типичному тексту ДСЛ второй половины 1930-х гг. Главный прием, с помощью которого это достигается, — снижение возраста гайдаровских героев. Чук и Гек — дошкольники (они даже не умеют читать), тогда как «средний возраст» героя-ребенка в ДСЛ около 12 лет. Так что ни Чук, ни Гек не являются выразителями советских идей и установок — идеологический посыл текста вычитывается преимущественно из внешних деталей или фрагментов рассказа, отражающих точку зрения повествователя, а не из диалогов героев. Благодаря этому мир, описываемый в рассказе, становится идиличным и уютным, что было совершенно нетипично для ДСЛ.

Таким образом, Гайдару удается создать текст, вписывающийся в рамки ДСЛ, и вместе с тем выгодно отличающийся от тех типичных для детской советской литературы текстов, по поводу которых Маршак на Первом Всесоюзном Съезде советских писателей высказался следующим образом: «К <...> читателю нельзя идти <...> с бездушными готовыми схемами» [Маршак 1971а: 210].

Эту бездушность «готовых схем» Гайдар успешно преодолел в своем рассказе.

ЛИТЕРАТУРА

- Боронина: *Боронина М.* Рассказы о смелых. М.; Л., 1939.
- Войтюк: *Войтюк И.* Витя идет в плавание. Хабаровск, 1939.
- Гайдар: *Гайдар А. П.* Чук и Гек // Гайдар А. П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 2. С. 180–205.
- Ильинский: *Ильинский Ф., Леонов М.* По медвежьему следу: Пьеса для детского театра в двух актах, в четырех картинах. М., 1939.
- Киселева: *Киселева А.* Алтайские робинзоны. Новосибирск, 1939.
- Кравков: *Кравков М. А.* Золотая Гора. Повесть для детей старшего возраста. Новосибирск, 1934.
- Лебедева: *Лебедева Л.* Дети-герои: Инсценировка. М., 1938.
- Маршак 1971а: *Маршак С.* О большой литературе для маленьких // Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1971. Т. 6. С. 195–243.
- Маршак 1971б: *Маршак С.* Будущим героям // Маршак С. Собр. соч.: В 8 т. М., 1971. Т. 6. С. 300–303.
- Папанин 1938: *Папанин И. Д.* Жизнь на льдине. М., 1938.
- Папанин 1939: *Папанин И. Д.* На полюсе. М.; Л., 1939.
- Пионер 1934: Пионер. 1934. № 1 (январь).
- Пионер 1935: Пионер. 1935. № 21 (ноябрь).
- Рагозин 1939 июль: *Рагозин А.* Повести Гайдара // Литературная Газета. 1939. № 40 (20 июля). С. 4.
- Червяковский: *Червяковский С. А.* Рассказ А. П. Гайдара «Чук и Гек»: Идеино-стилистический анализ // Творчество А. П. Гайдара. Горький, 1976 (= Ученые записки Горьковского государственного педагогического института им. М. Горького. Вып. 111). С. 44–58.

ВИЗИТ И. А. БУНИНА В ТАРТУ: МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ

Евгения Савина
(Тарту)

10 декабря 1933 г. Иван Алексеевич Бунин стал Нобелевским лауреатом по литературе «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы» [The Nobel Prize in Literature 1933]. Несмотря на такую формулировку, возникли споры о том, по литературным или по политическим причинам Бунин был отмечен Шведской академией. Победа Бунина, первого русского писателя, получившего Нобелевскую премию, была восторженно встречена русской эмиграцией, особенно прибалтийской. Ожидалось, что Бунин посетит прибалтийские страны с лекциями сразу же после награждения в Стокгольме, но визит состоялся только в 1938 г. С позиции писателя, цель была прозаическая — надежда поправить материальное положение. «Труднее *этого* заработка — чтениями — кажется, *ничего нет*. Вагоны, отели, встречи, банкеты — и чтения — актерская игра, среди кулис, уходящих к чертовой матери вверх, откуда несет холодным сквозняком <...>» [Устами Буниных: 258], — так пишет Бунин жене из Риги о своих впечатлениях от турне по городам Литвы и Латвии.

О визите Бунина в Тарту, продолжавшегося почти 6 дней, известно, как ни парадоксально не так уж много. Мы попытались составить хронику визита на основании местных газет (эстонских и русских), воспоминаний и писем его корреспонденток из Эстонии — В. В. Шмидт, М. В. Карамзиной, мемуаров участницы событий Т. П. Милютиной. Кроме того, существует целый сборник документов о визите Бунина в прибалтийские страны под названием «Последнее свидание». Его составитель — Ю. Д. Шумаков — также был современником событий, поэтому он присоединил к документам и свои мемуары. Этот сборник получил достаточно широкое распространение, на его основе пишут уже следующие труды (например, А. Бакунцев), поэтому на нем нам придется остановиться особо.

Юрий Дмитриевич Шумаков (1914–1997), выпускник юридического факультета Тартуского университета, занимался в основном литературой. Он переводил стихи эстонских поэтов (Г. Суйтса, М. Ундер) на русский, а Пушкина, Лермонтова, Тютчева и многих других писателей разных эпох, в том числе и Бунина — на эстонский, а также писал стихи сам. В 1930-е гг. Шумаков выпустил три стихотворных сборника: «Третья встреча» (1934); «Вне» (1935), «Около» (1936). В 1944 г., находясь в эвакуации, он был арестован и до 1952 г. отбывал заключение в лагере, в Эстонию вернулся лишь в 1956 г. Далее последовали годы литературной поденщины: лекции в разных просветительных обществах, заказные переводы. «В конце 80-х годов Юрий Дмитриевич переживал ренессанс своей переводческой деятельности и начинал пробовать себя в роли мемуариста», — пишет составитель сборника воспоминаний о Северяnine [Петров: 4]. Как замечает М. Петров, Шумаков грешит в своих мемуарах «против чистоты жанра» и наполняет их мистификациями и литературными анекдотами. Т. П. Милютина свидетельствовала, что он имел репутацию выдумщика, за что получил прозвище «Капитан Врунгель». Что касается сборника «Последнее свидание», то и тут возникают подозрения, что факт переписки с Буниным, о котором Шумаков упоминает, относится к области мистификаций. Во всяком случае, в парижском архиве писателя, по сообщению А. Бакунцева, его писем обнаружено не было. Конечно, в Тарту, где Бунина посещали многие представители местной общественности, знакомство между ними могло состояться, но носило ли оно такой доверительный характер, о котором пишет Шумаков в «Последнем свидании»? К сожалению, это не единственный «факт» из тех, что вносит Шумаков в биографию нобелевского лауреата, который нуждается в проверке. Выявление фактов и попытка отделения их от мистификаций и есть цель данной работы.

Один из первых моментов, не поддающихся верификации, — предложение тартуских профессоров издать «в честь приезда знаменитого гостя сборник своих статей, а Иван Алексеевич, — как передает этот эпизод Шумаков, — конечно же, не откажется предоставить им рассказ-повесть, а лучше роман. Разумеется, безвозмездно... Однако Бунин уклонился от такого предложения бесповоротно и весьма ядовито» [Шумаков: 24]. Эпизод якобы имел место на вечере в Обществе Русских студентов. Вера Шмидт,

присутствовавшая на этом вечере, ни о чем подобном в своих воспоминаниях не упоминает. И, думается, не случайно. В Тартуском университете работали тогда русские преподаватели-юристы, экономисты, медики. Какой сборник своих трудов они могли бы издать с включением рассказа Бунина, остается загадкой, тем более что в Тартуском университете имелись Ученые записки, где эти преподаватели печатались.

Как представляют вечер в Обществе Русских студентов Шумаков и другие мемуаристы, видно на примере эпизода с портретом, привлечшим внимание писателя. Об этом эпизоде упоминают все. Шумаков пишет следующее: «Войдя в помещение русского студенческого общества <...> И. А. Бунин бросил взгляд на красовавшийся на стене портрет: — Это что за леший? — спросил Иван Алексеевич. В ответ услышал: — Почетный член общества. — Не люблю бородачей, — отозвался Бунин». Далее он рассказывает о том, что на кухне самовар «капризничал» и чаепитие затягивалось. «Посидев еще с четверть часа, писатель встал со словами: «Что это у вас за русское общество, даже чаю у вас не напьешься...», — заключает мемуарист [Шумаков: 24]. Этот эпизод более полно отражает в своих воспоминаниях Вера Шмидт, однако, в менее резкой тональности: «Встречи — такой, как большинство собравшихся представляло себе, — не получилось. <...> Бунин сидел <...> с тем усталым скучающим видом, в том не расположении к разговорам, которым он удивил уже встречавших его людей. Он даже сбивал с толку манерой задавать вопросы или делать свои замечания: «Ну можно ли с такой бородой ходить, ведь ни на что не похоже!». Так он отозвался, по словам Шмидт, о том самом портрете — по-видимому, подразумевался портрет покойного доцента криминалистики Алексея Павловича Мельникова (1867–1934), сына писателя П. И. Мельникова-Печерского. На фотографии членов ОРС 1934 г. он единственный имеет окладистую бороду. О несостоявшемся чаепитии сказано следующее: «Не дождавшись чаю, он <Бунин> поднялся, уверяя, что чаю по вечерам не пьет» [Шмидт: 333]. Бегло упоминает замечание Бунина в адрес обладателей бород и присутствовавшая на вечере и Т. П. Милютина: «Войдя в помещение “Общества русских студентов” и разглядывая на стенах портреты профессоров — почетных и старших членов Общества, Бунин недовольно сказал: “Что это за старики вы тут развесили?”».

Полагаем, что наиболее близко к интонации Бунина передает эпизод В. В. Шмидт, тонкий знаток творчества Бунина, писавшая воспоминания на основе своего дневника. Все последующие мемуаристы создавали свои мемуары уже после публикации ее «Встреч в Тарту».

Конечно, некоторые сюжеты, описываемые Ю. Шумаковым в «Последнем свидании», действительно, имели место и подтверждаются другими источниками. К таковому относится встреча за ужином у В. Б. Булгарина (1881–1941), потомка знаменитого Фаддея Булгарина, которая, по всей видимости, подобно вечеру в Обществе русских студентов, состоялась не так, как хотелось организаторам. Шумаков пишет и о резких высказываниях Бунина в адрес немцев — основной публики вечера («Великодушно простите за опоздание, меня задержала дама, немка, несносная, как большинство ее соплеменниц <...>»), — и о том, как писатель укорял гостей в незнании его творчества: «...надо хоть приблизительно знать, о чем толкуешь» [Шумаков: 28]. Прохладность атмосферы у Булгариных подтверждают и другие свидетели вечера, однако, они все же остаются более сдержанными в своих комментариях. В. В. Шмидт в письме к А. К. Бабореко пишет: «Иван Алексеевич не был особенно любезен за ужином у Булгариных, хотя они устроили для него целый банкет, он как-то был сдержанно-холоден, не то что на другой день у профессора Курчинского <...>» [Бунин: 660]. Упоминает о Булгарине и М. В. Карамзина. Из ее письма к Бунину от 2 июля 1938 г. мы видим, что И. А. Бунин на протяжении всего пребывания в Тарту был не в духе: «Казалось, что вы среди этих чужих людей — не настоящий, что вы бросаете подачки какие-то разным Булгариным <...>» [Там же: 672]. Возможно, на настроении писателя сказалось долгое путешествие (ведь Тарту предшествовали Каунас, Рига и Даугавпилс), возможно, виной был и непростой характер нобелевского лауреата, который легко раздражался, был холоден с чужими людьми, но добр с близкими. Рассказы же Шумакова о его многочасовых прогулках с Буниным по Тарту, о посещении могилы Маши Протасовой и пр., а также об их личных доверительных беседах оставляем на совести мемуариста. Проверить эти рассказы о встречах «без свидетелей» все равно не удастся. Во всяком случае, Бунин никогда не упоминает о Шумакове ни в одном из своих писем или в других источниках.

Однако наиболее «мифологичен» в «Последнем свидании» эпизод дружеской беседы Бунина с живым классиком эстонской литературы А. Х. Таммсааре, которому в январе 1938 г. исполнилось 60 лет.

7 мая А. Х. Таммсааре прибыл в Тарту по приглашению издательства «Ноор Ээсти» и тартуских писателей, которые хотели устроить в его честь банкет по случаю прошедшего юбилея. И как сообщает газета “Uus Eesti” в № 128: «<...> А. Х. Таммсааре посетил в понедельник издательство “Ноор Ээсти” и его типографию. В 2 часа в “Гранд-Отеле” состоялся обед с участием Ивана Бунина [Uus Eesti: 4]. Иными словами, был организован обед в честь А. Х. Таммсааре, на котором присутствовал русский Нобелевский лауреат. По словам Шумакова, Бунин пригласил на обед Густав Суйтс, друг Таммсааре:

Словьями разливались присяжные ораторы, малоречивый Таммсааре не проронил ни слова. Бунин вслушивался в звучание эстонской речи <...> Когда Таммсааре отделался от напористых соседей по столу, завязалась беседа с И. А. Буниным, произведения которого хорошо знал эстонский писатель. Разговор шел, разумеется, о литературе. Бунин выразил мысль, что Таммсааре счастлив: он живет среди своего народа, пишет для него. «А я, — сказал Бунин, — как иссохшая смоковница <...>» [Шумаков: 29].

Такое заявление Шумакова представляется весьма сомнительным, как и факт дружеской беседы двух классиков. Таммсааре прекрасно знал русский язык и Бунин, конечно, читал. Однако у него были свои причины для того, чтобы избегать встречи с нобелевским лауреатом. Элем Трейер в своей книге «Жизнь Таммсааре как господина Хансена» передает свидетельство жены писателя Käthe: «Таммсааре отнесся к этой встрече с сопротивлением, дав понять организаторам, что ему уже оказали достаточно чести, и нет необходимости ее увеличивать за счет гостей» [Treier: 206]. Подобное свидетельство мы находим и в сборнике литературоведа E. Teder «Воспоминания об А. Х. Таммсааре», в главе «А. Х. Таммсааре и издательство “Ноор-Ээсти”», написанной Алфредом Кивисте, главным бухгалтером издательства “Noor-Eesti”. Свои воспоминания об этой поездке он написал в 1958 г. специально для сборника Э. Тедер. По словам Кивисте, этот визит Таммсааре в Тарту не был запланирован, так как юбилей писате-

ля состоялся еще 30 января, и он согласился приехать в Тарту только с условием, чтобы его поездка не привлекала внимания общественности, чтобы он мог провести время только в кругу издательства “Noor-Eesti”. Таммсааре провел в Тарту три дня. Кивисте пишет: «На третий день издательство “Ноор Ээсти” дало обед в честь Таммсааре, на котором присутствовал и Иван Бунин. Принято считать, что его участие носило случайный характер» [Teder: 366]. Но далее мемуарист замечает, что к нему обратился поэт Юрий Шумаков, чтобы он передал Таммсааре о желании Бунина встретиться с эстонским писателем за обедом. В это время Таммсааре с женой находились на втором этаже гостиницы “Grand Hotell”. Когда Кивисте передал предложение нобелевского лауреата, лицо Таммсааре стало серьезным, и он категорически заявил: «Нет, этого я точно не хочу! Что у меня общего с Буниным? Если этого тем не менее желают, то я не буду принимать участия в обеде» [Там же]. Кивисте поспешил оповестить об этом Шумакова, но к этому времени Бунин уже ждал в фойе. Главный бухгалтер издательства “Noor Eesti” поспешил дать знать об этом Таммсааре. Последний наконец согласился, чтобы Бунин присутствовал на обеде, но с тем условием, чтобы его не сажали рядом с русским лауреатом Нобелевской премии и не делали никаких общих с ним снимков.

А. Кивисте пишет, что эстонский писатель прямо не называл причины своего отказа от знакомства с нобелевским лауреатом. Очевидец событий лишь предполагает, что нежелание могло быть вызвано тем, что Бунин был политическим эмигрантом, а также нарушением условия Таммсааре о приватности его приезда.

О встрече двух писателей пишет также современник событий и знакомый Таммсааре Александр Сибуль (1884–1981) в своей статье «О поездке А. Х. Таммсааре в Тарту и о И. Бунине», опубликованной в 1973 г. в журнале “Keel ja Kirjandus”. Сибуль утверждает, что пишет о поездке Таммсааре в Тарту со слов самого писателя: «По возвращении из Тарту, когда писатель вновь навестил меня в Таллиннской центральной библиотеке, он с удовольствием рассказал мне о замечательном приеме, который ему оказали на тартуском вокзале» [Sibul: 753]. Однако далее Сибуль рассказывает о том, что А. Х. Таммсааре не желал никакой публичности и торжественности, чего не удалось избежать. В последний день его пребывания в Тарту издательство “Noor Eesti”

устроило торжественный обед, куда пришел или был приведен И. Бунин, «который через посредника передал о своем желании познакомиться и побеседовать с ним <Таммсааре. — Е. С.>». А. Сибуль, таким образом, подтверждает слова жены писателя, что Таммсааре не захотел знакомиться с Буниным. «Что общего у меня с Иваном Буниным? Ничего! К тому же он активный политический эмигрант», — так объяснил эстонский писатель А. Сибуль свое нежелание этой встречи.

Как пишет Сибуль, последний аргумент был главной причиной, почему Таммсааре не хотел с Буниным ни знакомиться, ни разговаривать. Эту встречу могли бы трактовать как поддержку политического беженца, а Таммсааре хотел остаться вне политической борьбы. Кроме того, первая часть его романа «Правда и справедливость», как пишет Сибуль, была в 1935 г. переведена на русский язык Л. Третьякевичем. С этим произведением Таммсааре хотел войти в советскую литературу, и для этого уже были предприняты шаги — перевод романа был отослан в советское посольство для передачи в Москву в Государственное издательство. Этот факт находит подтверждение в статье К. Мартисона «Как отмечалось 100-летие со дня смерти А. С. Пушкина в Эстонии в 1937 году». Автор пишет, что в середине 1930-х гг. со стороны деятелей культуры Эстонии возрос интерес к Советской России, усилились контакты, эстонские писатели пробовали опубликовать переводы своих произведений в Москве. Однако, как пишет Мартисон, попытки многих эстонских писателей и поэтов, в том числе и А. Х. Таммсааре, оказались безуспешными [Мартисон: 50]. Видимо, в мае 1938 г. Таммсааре еще надеялся на согласие Советской России издать «Правду и справедливость» и посчитал, что знакомство с Буниным могло помешать успеху этого начинания. Однако *после обеда* в фойе гостиницы ему все же представили русского писателя, и они даже немного поговорили. О чем шла их беседа, Сибуль не сообщает.

Пресса 1938 г. подтверждает знакомство нобелевского лауреата с эстонским классиком во время банкета, хотя далеко не все газеты посчитали нужным об этом упомянуть. Сам факт встречи двух писателей отражен в газетах “Uus Eesti” и “Päevaleht”. К сожалению, никаких подробностей газеты не приводят и фотографий не предоставляют (наверное, они были осведомлены об отно-

шении к этому Таммсааре). Что касается русских газет, то они вообще не освещали приезд Таммсааре в Тарту.

Учитывая все выше сказанное, можно прийти к выводу о том, что вряд ли была возможна душевная беседа между двумя писателями, о которой пишет Ю. Д. Шумаков. Мемуарист стремится представить идиллическую картину литературных контактов нобелевского лауреата и эстонских писателей. Он пишет о том, как нравилось Бунину звучание эстонского языка, что он с интересом слушал стихотворения эстонских поэтов Г. Суйтса и М. Ундер по-эстонски и в русском переводе Шумакова (кстати, сами переводы действительно имелись). Однако реальная картина была, как мы пытались показать, гораздо сложнее и напряженнее.

Несмотря на то, что визит в Тарту является незначительным эпизодом в биографии Бунина, для местного населения и культурной жизни маленького города он имел огромное значение. Но как видно из хронологии визита, даже в таком маленьком отрезке жизненного пути нобелевского лауреата мы находим много белых пятен и сомнительных моментов, которые нуждаются в дальнейших исследованиях.

ЛИТЕРАТУРА

- Бунин: Бунин И. А. Письма к М. В. Карамзиной (1937–1940) // Литературное наследство: Иван Бунин. М., 1973. Т. 84. Кн. 1.
- Мартисон: Мартисон К. Как отмечалось 100-летие со дня смерти А. С. Пушкина в Эстонии в 1937 году // А. С. Пушкин и Эстония: сборник статей к 200-летию со дня рождения поэта. Тарту, 1999.
- Петров: Петров М. Капитан Врунгель // Шумаков Ю. Д. Игорь-Северянин и его окружение в Эстонии: другая биография поэта. Таллинн, 2007.
- Устами Буниных: Устами Буниных: Дневники И. А. и В. Н. Буниных / Сост. М. Грин. М., 2005. Т. 2.
- Шмидт: Шмидт В. В. Встречи в Тарту // Литературное наследство: Иван Бунин. М., 1973. Т. 84. Кн. 2.
- Шумаков: Последнее свидание: Материалы о поседении И. А. Буниным Прибалтийских государств в 1938 году / Сост. Ю. Д. Шумаков. Эстонский культурный центр «Русская энциклопедия», 1992.

Sibul: *Sibul, A.* A. H. Tammsaare ise sõidust ja Ivan Buninist // Keel ja Kirjandus. 1973. Nr 12.

Teder: *Teder, E.* Mälestusi A. H. Tammsaarest. Tallinn, 1978.

Treier: *Treier, Elem.* Tammsaare elu härra Hansenina. Tallinn, 2011.

The Nobel Prize in Literature 1933: Официальная номинация Нобелевского комитета: "The Nobel Prize in Literature 1933". Nobelprize. org. 26 Mar 2012.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1933/index.html

Uus Eesti: Uus Eesti. 1938. Nr 128. 10. mai.

ПЯРНУСКИЙ ПЕЙЗАЖ В КНИГЕ СТИХОВ Д. САМОЙЛОВА «УЛИЦА ТООМИНГА»

Татьяна Сташенко
(Тарту)

На вторую половину 1970-х гг. приходится начало эстонского периода в творчестве Давида Самойлова. В эти годы он создает целый ряд стихотворений, связанных с пярнуским пространством, представленным, как правило, пейзажными образами. Часть этих текстов войдет в его книгу стихов и переводов «Улица Тооминга» (1981). В рамках данной статьи речь будет идти о концептуализации пярнуского пейзажа.

Исследователи уже обращали внимание на неоднозначность трактовки пярнуского пространства Самойловым, которая в основном рассматривалась в аспекте проблематики «своего — чужого» (отказ от «своего» родного пространства, обретение «чужого» как «своего» и внутренняя противоречивость этой смены для поэта). В большей мере внимание уделялось варианту «мрачного», «безжизненного» пейзажа, который связывался с мотивами небытия, конца пути, смерти (см.: [Баевский; Немзер 2010]).

Указывалось и на то, что выбор нового пространства был связан с эстетической программой поэта (стремлением в «жесткие времена» сохранить творческую свободу), реализация которой соотносилась с пушкинской традицией «домостроительства», с воспеванием вечных ценностей «на лоне природы» [Немзер 2006а: 37]. В целом же выбор литературной позиции определяла актуальная для поэта в эти годы¹ концепция творчества как предначертанного пути, заданного высокими традициями русской литературы и указанного творческим опытом ее «последних гениев» — Б. Пастернака и А. Ахматовой.

Однако образы пярнуского пейзажа как элементы выражения эстетической позиции поэта еще не становились предметом специального изучения. Между тем, очевидно, что для прояснения

¹ См. о творческом самоощущении Самойлова [Немзер 2006б].

авторской концепции книги «Улица Тооминга» важен разрабатываемый в эти годы Самойловым вариант пярнуского пейзажа как особого поэтического пространства, отмеченного активным творческим началом.

«Улица Тооминга», как писал в предисловии Самойлов, отличалась от других его поэтических книг «единством места и единством темы», которые он связывал с Эстонией [Самойлов 1981: 5]. Однако порядок расположения «эстонских» стихотворений не отвечал ни хронологии их создания и публикации, ни последовательности развития эстонской темы в творчестве поэта. Между тем обращает на себя внимание тщательная продуманность книги, концепция которой не сводится исключительно к «теме об Эстонии».

Книгу «Улица Тооминга» отличает предельное сближение лирического и автобиографического «я»². Авторское «я» здесь выступает и как творящий субъект и как объект художественного изображения, выявляя «единство главного героя» и ведущие темы книги — творчества и судьбы поэта с общими для них мотивами («сейчас и никогда», «любви и нелюбви», «чета и нечета», «музыка лечит — музыка губит»). Эти темы становятся интегральными, обнаруживая в сопоставляемых текстах через сходство сюжетов, мотивов и образов, важную для Самойлова идею соотношенности и общности творческих судеб.

В настоящей статье основное внимание будет уделено некоторым аспектам функционирования ключевых элементов пярнуского пейзажа. Заметим, что на их значимость указывает название книги (“Тооминга” в переводе с эстонского — «Черемуховая»). В авторском предисловии Пярну представлен, главным образом, как особое природное пространство, идеальное для творчества [Там же: 6]. Данное здесь описание приморско-парковой части города, «освещенной двойным светом неба и моря» [Там же] является особо важным для понимания авторской концепции книги. Функция пейзажных образов как элементов самоописания отмечена в уже первом стихотворении «И ветра вольный горн...»:

И ветра вольный горн,
и речь вечерних волн,

² Это подкрепляется и тем обстоятельством, что к моменту выхода книги Самойлов жил в Пярну по адресу Тооминга 4.

и месяца свечение,
как только встали в стих,
приобрели значение,
<...>
И смутный мой рассказ,
и весть о нас двоих,
и верное реченье,
как только станут в стих,
приобретут значение <...> [Самойлов 1981: 13]³.

Здесь образ моря наделяется творческим началом и сближается с лирическим «я» («речь волн» — «мой рассказ и верное реченье») ⁴ за счет параллелизма строф и лексической родственности («речь» — «реченье»).

Образ «Залива» как собеседника и «гения», чье творчество способно вдохновлять поэта, раскрывается в программном стихотворении «Залив» («И слушаю голос залива / в предчувствии дивного дива» [Там же: 17]), а также в первой «Пярнуской элегии»:

<...> где море озаряет нас,
где пишет на песке, как гений,
волна следы своих сомнений
и вдруг стирает, осердясь [Там же: 30].

Так, традиционное в поэзии уподобление водной стихии творческой реализуется в образе «Залива», который занимает центральное положение в пярнуском пейзаже.

Обозначенный уже в предисловии мотив взаимоотражения, связанный с образом «Залива», подчеркивался Самойловым и в заключительной строфе третьего стихотворения «Сперва сирень, потом жасмин...»:

Он на могучем сквозняке
лежит пологим витражом.
И отражает все в себе
и сам повсюду отражен [Там же: 15].

³ Ср. также декларируемую поэтом в первой «Пярнуской элегии» программу: «Когда-нибудь и мы расскажем, / как мы живем иным пейзажем, / где море озаряет нас <...>» [Самойлов 1981: 30].

⁴ Включение «в стих» «верного речения» (как и данное в первой элегии указание «и мы расскажем <...> пейзажем») маркирует значимость закрепленных в поэтической традиции пейзажных образов.

Это содержание образа соотносилось с общей авторской установкой отражать «все в себе» и «отражаться во всем».

В композиции книги следование данного стихотворения за «Рассветом в Пярну» акцентировало постепенное раскрытие пярнуского пейзажа как нового для поэта творческого пространства. В первой строфе оно воспринимается лирическим «я» через запахи цветения. Перечисление («сперва сирень, потом жасмин, / потом — благоуханье лип») отражает, с одной стороны, смену периодов цветения, с другой — постоянно присутствующий запах моря («и перемешиваясь с ним, / наваливается залив»)⁵. Собственно, «благоуханье лип» выявляет высокую эмоционально-ценностную характеристику этого пространства. Она подчеркнута и в авторском предисловии («с удивительным вкусом», «идеальные условия» [Самойлов 1981: 6]): здесь Самойлов создает образ города-парка, связывая его название (Pärnu) с липой (pärn) [Там же]. Заметим, что в целом традиционный образ благоухающих цветущих лип, соотносимый с пространством поэзии и творчества, становится устойчивым в поздней лирике Б. Пастернака⁶. Образ липы как элемент поэтического паркового пространства также встречается в поздних стихотворениях А. Ахматовой «Наследница» (1958) и «Летний сад» (1959).

⁵ В одном из писем к Л. К. Чуковской в июне 1976 г. Самойлов сообщал: «Город действительно утешительный. Когда приехали, полно было сирени разных цветов, форм и запахов. <...> Под окном у меня растет какой-то ползучий куст <...> благоухает с вечера до утра <...>» [Самойлов–Чуковская: 38]. В следующем его июльском письме: «В Пярну по-прежнему хорошо. Сирень сменилась жасмином и липой» [Там же: 43]. Впрочем, благоуханье, подчеркнутое в стихотворении, интересно не только в плане отражения реалий, но и как стимул к творчеству, что отмечалось самим поэтом (см.: [Самойлов 1983: 42]).

⁶ Ср.: «Я б разбивал стихи, как сад, <...> Цвели бы липы в них подряд» («Во всем мне хочется дойти») [Пастернак: II, 73]; «Но вот приходят дни цветенья, / И липы <...> Разбрасывают вместе с тенью / Неотразимый аромат. <...> Непостижимый этот запах, / Доступный пониманью пчел. <...> Он составляет в эти миги <...> Предмет и содержание книги» («Липовая аллея») [Там же: 84–85].

Во второй строфе акцентируется взаимосвязь образов неба и залива⁷. Через метафорику первых двух стихов, обнаруживающую перекличку с традицией Мандельштама (см.: [Белобровцева]), вводится тема гармонии: «Здесь масса воздуха висит, / вверху, как легкое стекло». Реализованное в оксюморонной «висящей вверху массе воздуха» представление о сочетании полярных признаков легкости и тяжести, как проявлении гармонии и подлинного искусства, было устойчиво в лирике Самойлова⁸. Сравнение же со стеклом указывает на хрупкость гармонии. При условии ее нарушения («Но если дождь заморосит / залив задышит тяжело») отмечается одушевленность Залива, его чуткость.

В подобном описании находят выражение эстетические взгляды Самойлова, а именно: сопричастность, открытость поэта миру, а также хрупкость гармонии и душевного равновесия художника — та амбивалентность творчества, которая обусловлена со-страдательной позицией творческой личности. Эти взгляды далее найдут отражение в 10-й «Пярнуской элегии»:

Пройти вдоль нашего квартала,
где из тяжелого металла
излиты снежные кусты, <...>
Зачем печаль? Зачем страданье,
когда так много красоты?
Но внешний мир — он также хрупок,
как мир души. И стоит лишь
невольный совершить проступок:
задел — и ветку оголишь [Самойлов 1981: 33].

Примечательны в третьем стихотворении книги и подчеркнуто волонтерские действия Залива («наваливается», «господствует», «навязывает», «держит в узде», «захватывает»), которые в свете заключительной строфы (где маркируется способность Залива создавать образ пярнуского пространства — быть «витражем») обозначают его творческую активность.

В этом отношении показательное программное стихотворение «Приморский соловей», которое следует за циклом «Пярнуских

⁷ Ср.: «Я сделал свой выбор. Я выбрал залив, / тревоги и беды от нас отдалив, / а воды и небо приблизив» [Самойлов 1981: 16].

⁸ См. реализацию этого представления в его раннем стихотворении «Мост» (1949–55).

элегий»⁹. Раскрытию авторских воззрений на творчество и судьбу поэта здесь также служат элементы пярнуского пейзажа, среди которых важное место занимает соловей в пространстве приморского парка¹⁰. Этот в целом традиционный образ-символ поэта и поэзии конкретизируется в заглавии стихотворения («Приморский соловей»), приобретая тем самым отчетливо автобиографические коннотации, и, в итоге, становится знаком собственного творчества, включенного в поэтическую традицию.

В первой строфе задано движение взгляда лирического «я» от залива, запада («За парком море») вверх. Так вводится идеальный образ пярнуского пейзажа, отмеченный гармонией моря и неба. Причем если образы «моря» и «прибрежной зоны» («море бледною волной», «гладкий пляж») являются устойчивыми в лирике Самойлова и близки пярнуским реалиям, то метафорика звезды и вечера («и вечер обок с набожной звездой») вызывает ассоциации с ожидаемым торжественным действием, сходным с богослужением. Данное смысловое расширение пярнуского пейзажа представляет его как духовное пространство, а при последующем использовании театральной образности («для него освободится сцена») превращает приморский парк в пространство мистериального вселенского действия.

Во второй строфе со сменой направления взгляда лирического «я» от залива к востоку («Напротив запада в домах — латунь») вводится пярнуское городское пространство. Таким образом позиция лирического «я» включается в парковое пространство, о чем позволяет судить его точка наблюдения, формирующая иерархически организованную модель пярнуского пейзажа.

При наличии полярных характеристик пространства паркового (одухотворенного, гармоничного, созидającego, открытого для творчества) и городского (закрытого для поэзии и музыки, сугубо подражательного, лишённого гармонии) одновременно обнаруживается и их проницаемость. Следует отметить, что вторжение пярнуского городского пространства в природное оказывается

⁹ На его программный характер указывает также позиция в другой поэтической книге Самойлова 1981 г. «Залив». Здесь оно было помещено вслед за стихотворением «Залив».

¹⁰ О значениях этого образа «как символа высшего единства искусства, любви и жизни» в лирике Самойлова см.: [Немзер 2006а: 20].

негативным. Эти признаки города с введением квантора всеобщности («везде»)¹¹ создают унифицированный образ социального мира, наделенного активной, подавляющей силой, призванный подчеркнуть незащищенность природы, хрупкость гармонии. Напротив, проникновение природного в социальное пространство означает привнесение созидательной энергии. Так, через метафорику химических элементов («латунь, а иногда мерцанье беглой ртути») передается отсвет от «озаряющего» залива на оконных стеклах. В свою очередь, сравнение «везде стригут, как рекрута...»¹² подразумевает насильственное приведение к общему стандарту и природного и социального пространства.

Особую значимость в формировании поэтического пярнуского пейзажа приобретают звуковые образы. Пространственная оппозиция «приморский парк» — «городские сады» усилена противопоставлением певцов («великого артиста» соловья и его «эпигонов» — дроздов) и их пения. Так, пение соловья лишено внешней красоты («Нет благозвучья, нету красоты»), но при этом является подлинным и высоким искусством («осуществленье духа»). Пение же дроздов нацелено исключительно на внешний эффект звучания («стараясь, лютуют в три колена») и оценивается как мешающее творческому пению («А сам он ждет, когда замрут сады», «Пускай уйдут!»). Заметим, что противопоставленное городу пространство изначально было отмечено «беззвучием» как необходимым условием для пения и его восприятия, и в дальнейшем характеризовалось как спасительное укрытие для артиста. Также оно обнаруживало способность насыщаться творческой энергией («и в воздухе явленье сжатой воли») и передавать ее («свист пространства коротковолновый»). Приморский парк, таким образом, оказывается природным пространством, идеальным для творчества, спасительным для творца, созданного, со-

¹¹ Ср. замену Самойловым первоначального варианта «в садах» на «везде» [Самойлов 2006: 604].

¹² Ср.: в статье, посвященной творчеству Пастернака — «Предпоследний гений» (см.: [Самойлов 1995: 372–376]), которая создавалась Самойловым в те же годы, значимое для него противопоставление гения и его подлинного творчества как служения возрастающей тенденции к «унификации в поэзии», приведению ее к «строевому шагу военной службы» [Там же: 372, 373].

гласно Самойлову, прежде всего, «не для битв», а «для молитв» [Самойлов 2006: 187] и утверждения в мире высших идеалов («в семь колен мечты о жизни новой») ¹³.

При этом в описании соловья как подлинного артиста подчеркиваются двойственность и парадоксальное несоответствие внешней непривлекательности пения производимому эстетическому воздействию («И свист пространства коротковолновый / не зря нас будоражит и томит»). Так, в образе соловья сочетаются поллярные характеристики: жалкого, беззащитного существа, способного, вместе с тем, к сильнейшему выражению творческой воли («явление сжатой воли»). Примечательно также, что в процессе пения соловей из творящего субъекта становится подвластным объектом («когда, забывшись на вершине пенья, / оледенел, закрыл глаза, оглох»). Пение, подобно взрывной физической реакции, — это неконтролируемый выброс в пространство энергии, угрожающей творцу гибелью, делающей его абсолютно беззащитным («и не годится для самоспасенья»).

Данное описание творческого процесса (как взрыва, страсти, разлива, явления сжатой воли), выражая важную для Самойлова идею верности пути, невзирая на трагическую подоснову творчества («музыка губит»), обнаруживает очевидную переключку с эстетическими взглядами Пастернака ¹⁴. Прозрачность отсылок к традиции Пастернака, похоже, входила в творческую установку Самойлова как способ подчеркнуть близость эстетических позиций.

Изображение соловьиного пения с помощью физических метафор и образов («взрыв / кристаллов в пересыщенном растворе», «свист коротковолновый») также отсылает к следующему фрагменту «Охранной грамоты» Пастернака:

¹³ Ср.: способность мыслить на уровне высших исторических, нравственных категорий и «предвосхищать» их понимание как главный для Самойлова критерий в определении гения [Самойлов 1995: 375].

¹⁴ Ср., напр., в лирике Пастернака: «Мирозданье — лишь страсти разряды / Человеческим сердцем накопленной» («Определение творчества») [Пастернак: I, 137]; «Искусство — дерзость глазомера, / величье, сила и захват» («Все наклоненья и залогии») [Там же: II, 145]; «Поэзия, <...> ты не осанка сладкогласца» («Поэзия») [Там же: I, 220], «Цель творчества — самоотдача» («Быть знаменитым некрасиво») [Там же: II, 74], «Достигнутого торжества / Игра и мука» («Во всем мне хочется дойти») [Там же: 73].

Если бы <...> я задумал теперь писать творческую эстетику, я построил бы ее на двух понятиях, на понятии силы и символа. Я показал бы, что в отличие от науки, берущей природу в разрезе светового столба, искусство интересуется жизнью *при прохождении* <курсив автора. — Т. С.> сквозь нее луча силового. Понятие силы я взял бы в том же широчайшем смысле, в каком берет его теоретическая физика, с той только разницей, что речь шла бы не о принципе силы, а о ее голосе, о ее присутствии [Пастернак: IV, 187].

Как и Пастернак, Самойлов здесь строит свою творческую эстетику на двух ключевых понятиях: одно из которых — символ, другое (взятое из физики) — энергия, которая присуща любым процессам.

Кроме того, самойловская оппозиция «соловей — дрозды» осложняется переключкой с пастернаковскими «Дроздами»¹⁵. Различия представленных в тексте Пастернака характеристик дроздов («Живут, как жить должны артисты») и овсянок («безжизненно поют») передают противопоставление авторской позиции творческому кругу Переделкина [Лотман: 15]. Самойлов, используя пастернаковскую модель противопоставления птиц-артистов как способ описания эстетической позиции, полемически ее трансформирует, расставляя свои акценты в соответствии со сложившейся у него концепцией гения. Так, образ дроздов, наделенный высокой творческой ценностью у Пастернака («Я тоже с них пример беру»), получает у Самойлова противоположную, негативную оценку. Причем в противопоставлении дроздов приморскому соловью значимым оказывается противопоставление по числу (одиноким соловей и множество дроздов), тогда как у Пастернака оно отсутствует. При этом пение приморского соловья обнаруживает сходство с «пением соловьев» у Пастернака¹⁶.

¹⁵ Ср.: «дрозды / стараются, лютуют в три колена» [Самойлов 1981: 37] и «И пьют дрозды, когда взамен / Раззванивают слухи за день / Огнем и льдом своих колен» [Пастернак: II, 38].

¹⁶ Ср.: «Это — круто налившийся свист, / Это — шелканье сдавленных льдинок» («Определение поэзии») [Пастернак: I, 134]; «Бился, шелкал, царил и сиял соловей» («Маргарита») [Там же: 179]; «Ошалелое шелканье катится, / Голос маленькой птички ледящей / Пробуждает восторг и сумятицу / В глубине очарованной чаши» («Белая ночь») [Там же: III, 514].

Таким образом, прагматику создания идеального пярнуского пространства проясняет эстетическая позиция Самойлова. Как мы показали, образы идеального пярнуского пейзажа, наделенные активным творческим началом, становились одним из способов ее выражения. В этом отношении образы пространства имели принципиально важное значение для авторской концепции книги «Улица Тооминга» с ее ведущими темами творчества и судьбы поэта.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский: *Баевский В.* Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М., 1986.
- Белобровцева: *Белобровцева И.* Поэт равновесия // Самойловские чтения в Таллине II: Материалы международного научно-практического семинара 7–9 июня 2005 года. Таллин, 2006.
- Лотман: *Лотман Ю. М.* Дорогой друг! — Письмо // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, 1984. Bd. 14.
- Немзер 2006а: *Немзер А.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006.
- Немзер 2006б: *Немзер А.* Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // Блоковский сборник XVII. Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006.
- Немзер 2010: *Немзер А.* Две Эстонии Давида Самойлова // Блоковский сборник XVIII. Россия и Эстония в XX: Диалог культур. Тарту, 2010.
- Пастернак: *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1992.
- Самойлов 1981: *Самойлов Д.* Улица Тооминга. Таллин, 1981.
- Самойлов 1983: *Самойлов Д.* Не только всходы, но почва. Беседу вел Л. Бахнов // Литературное обозрение. 1983. № 8.
- Самойлов 1995: *Самойлов Д.* Памятные записки. М., 1995.
- Самойлов 2006: Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006.
- Самойлов–Чуковская: *Самойлов Д.* Переписка: 1971–1990. М., 2004.

ЛИРИЧЕСКИЕ АДРЕСАТЫ И. БРОДСКОГО В КНИГЕ «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ»

Яна Двоенко
(Смоленск)

Книга стихотворений Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе» с подзаголовком «Стихи к М. Б., 1962–1982 гг.» занимает особое место в творчестве поэта. Это фактически единственная книга, которую он сам собрал и выстроил и в которой стихотворения объединены одним адресатом. Поэт признавался: «...Было время, когда я думал, что уж не составлю в своей жизни ни одной книжки... Просто не доживу. Поскольку, чем старше становишься — тем труднее этим заниматься. Но один сборничек я все же составил... Это сборник стихов за двадцать лет с одним, более или менее, адресатом. И до известной степени это главное дело моей жизни» (Цит. по: [Волков: 317]).

Настоящая статья посвящена изучению авторской стратегии и, в частности, роли лирического адресата при составлении книги «Новые стансы к Августе». В своем анализе мы опираемся на коммуникативную модель И. В. Романовой. Согласно исследователю, автор создает лирическое произведение с характерными чертами поэтики, адресуя его некоему идеальному в его представлении читателю. Автор, лирический текст и абстрактный читатель образуют *авторско-читательскую коммуникацию* [Романова: 17]. В нашем случае название цикла и посвящение составляют авторско-читательскую коммуникацию. В центре нашего внимания находится *внутритекстовая коммуникация* и ее составляющие: лирический субъект, сообщаемое и лирический адресат.

В книге «Новые стансы к Августе» автор использует следующие маркеры адресатов:

- имена собственные: Мари, Телемак;
- нарицательные имена существительные и субстантивы: дружок, мадам, дорогая;
- личные местоимения второго лица: ты, вы;
- формы глагола второго лица и повелительного наклонения: придешь, вспомнишь, простите;

В ходе исследования был составлен частотный словарь маркеров адресата. Преобладающей по частоте формой стало местоимение 2 лица единственного числа — Ты (150 словоупотреблений). Второе место среди средств создания образа лирического адресата занимают глаголы 2 лица и повелительного наклонения (109 единиц). Гораздо реже встречаются местоимение 2 лица множественного числа — Вы (43 раза), имена собственные (27 раз, среди них доминирует имя Мари — 9 раз), нарицательные имена существительные и субстантивы (21 словоупотребление).

Таким образом, в книге стихов «Новые стансы к Августе» основными адресатами обращений лирического субъекта являются:

возлюбленная, которая обозначена маркерами *дорогая* или *милая подруга, дружок*, местоимениями *ты, вы* («Подруга милая, кабак все тот же», «Дорогая, что толку пререкаться, вникать», «Дорогая, несчастных нет! Нет мертвых, живых», «Дорогая, мы квиты», «— Вот что нас ждет, дружок», «вынь, дружок, из кивота лик пречистой жены», «Навсегда расстаемся с тобой, дружок», «Хотя сейчас и ты к моей судьбе не меньше глуховата, чем потомство», «ты все шатаешься, как тень, и глухо», «Твой локон не свивается в кольцо», «мы будем жить с тобой на берегу», «Жизнь, дружок, не изба ведь», «Ты — ветер, дружок. Я — твой лес»);

некий «ты» адресат, черты которого сложно определить («а потому, что — их дитя / — ты сам на них похож», «отчего молчишь / да как сын глядишь»);

персонажи античной мифологии («Не правда ли, Амур, когда табачный дым вступает в брак», «Двуликий Янус, твое лицо — к жизни одно и к смерти одно», «мой Телемак, троянская война окончена», «Эвтерпа, ты? Куда зашел я?»);

Бог («Ты, Боже, отруби ладонь мою», «Я, Боже, слеповат. Не слышу слов»).

В 64% текстов апеллятивного характера выделяется адресат «возлюбленная», в 25% текстов — адресат, лицо которого сложно определить, некий «ты», в 7% текстов — Бог (Господь), в 4% текстов — персонажи античной мифологии. В некоторых случаях обращение к возлюбленной, некоему «ты», Богу, мифо-

логическим персонажам является, прежде всего, установкой на разговор, на исповедальный характер речи лирического субъекта.

Чаще всего адресаты имеют свои строго индивидуальные функции. Например, только возлюбленная участвует в оппозиции «произнести — промолчать», т. е. только ей свойственны мотивы работы органов речи. Если только возлюбленная отвечает лирическому субъекту, слышать обращенную к нему речь может и неопределенный адресат, поскольку с ним связана оппозиция «слышишь — не услышишь».

Мы рассматриваем стихотворения, в которых образ адресата участвует в полноценном сложном сюжете, созданном целым комплексом средств. Как и Н. В. Павлович, мы считаем, что «всякий образ входит в группу сходных с ним образов и, следовательно, передает некий общий для них смысл — инвариант» [Павлович: 6].

Большинство тропов, относящихся к адресату, классифицируются нами по следующим категориям: портретные характеристики («взгляд печалью, / Скрытый от меня — / Как плечи — шалью»); одежда («и вязаный твой шлем / из шерсти белой»), образ жизни («Вода под вечер выгонит тебя из комнат»), взаимоотношения лирического субъекта и адресата («Ты — ветер, дружок. Я — твой лес»; «Вот что нас ждет, дружок, / до скончанья времен, / вот в чем твой сапожок / чавкать приговорен»).

В книге «Новые стансы к Августе» самыми распространенными образами являются те, которые создают картину взаимоотношений лирического субъекта и адресата. Среди них разнообразнее всего описаны отношения субъекта речи с адресатом «возлюбленная». В 35% стихотворений «возлюбленная» — источник творческого вдохновения: «Я, кажется, пою одной тебе. / Скорее тут нужда, чем скопидомство», «Это ты, теребя / штору, в сырую полость / рта вложила мне голос, / окликавший тебя». В стихотворении «Я был только тем, чего ты касалась ладонью», ориентированном на пушкинского «Пророка», описывается «перерождение» лирического героя: «у Пушкина обретение творческой силы — слуха, зрения, голоса — приходит как результат религиозно-аскетического откровения, принесенного шестикрылым серафимом, а у Бродского откровение религиозно-эротическое, носителем его является возлюбленная» [Лосев: 69].

К группе образов 'возлюбленная → источник творческого вдохновения для героя' примыкает парадигма 'возлюбленная → воздух': «здесь, в северной деревне, где дышу тобой», «точно рыба — воздух, сырой губой / я хватал то, что было тогда тобой», «Ты — ветер, дружок. Я — твой лес». Таким образом, возлюбленная — не только источник духовного существования лирического субъекта как поэта, но и в буквальном смысле источник физического существования.

В книге есть и натурфилософский взгляд на себя и подругу, который характеризует отношения между возлюбленными как соотношение разных природных сил: «Ты — ветер дружок. Я — твой / лес. Я трясусь листвою, изъеденною весма / гусеницею письма». Здесь в образе лирического героя происходит наложение значений: листва — лист бумаги, следы от гусениц — письмо. Сам образ героя сочетает в себе признаки растения и поэта¹.

У Бродского героиня — источник творческого «потрясения» — ветер, который «потрясает» листву. Появляется еще один образ, в котором реализуется парадигма 'возлюбленная → воздух'.

В этих же стихотворениях присутствуют образы, которые указывают на равнодушие адресата к субъекту речи или на невозможность их отношений: «Хотя сейчас и ты к моей судьбе / не меньше глуховата, чем потомство», «И голос мой, на тысячной версте / столкнувшийся с твоим непостоянством, / весма приобретает в глухоте / по форме, совпадающей с пространством». Непостоянство и глухота возлюбленной оказываются преградой. Последним связующим звеном остаются общие воспоминания. Здесь появляется парадигма 'воспоминания живут вопреки всему → рыба бьется живьем': «Пусть же в сердце твоём, / как рыба, бьется живьем / и трепещет обрывок / нашей жизни вдвоем». Лирический герой призывает возлюбленную вспомнить их общее счастливое прошлое для того, чтобы оживить его для себя. Как отмечает И. В. Романова: «Обращение к лирическому адресату в поэзии Бродского — это в большей степени путешествие во времени, чем в пространстве» [Романова: 153]. Идиллические

¹ Отметим сходство этого образа Бродского с подобным образом-силепсом у Д. Самойлова: «Дай выстрадать стихотворенье! / Дай вышагать его! Потом, / Как потрясённое растенье, / Я буду шелестеть листом» [Самойлов: 76].

отношения с возлюбленной заканчиваются конфликтом, вследствие которого оба героя оказываются разделены в пространстве.

Среди тропов, характеризующих отношения адресата-возлюбленной и лирического героя, есть несколько случаев появления математической, геометрической образности, которая, по мнению Д. Бетеа, М. Крепса и В. Полухиной, появилась в творчестве Бродского под влиянием метафизической поэзии Джона Донна [Polukhina: 115]. В основном автор обращается к точным наукам как к источнику тропов, сопровождающих тему разлуки между адресатом и адресантом: «боль разлуки с тобой / вытесняет действительность равную / не печальной судьбой, / а простой Архимедовой правдою», «Ты знаешь, с наступлением темноты / Пытаюсь я прикидывать на глаз, / Отсчитывая горе от версты, / Пространство, разделяющее нас». С наступлением вечера боль от разлуки усиливается. Герой решает задачу, рассчитывая прямую зависимость расстояния между ним и возлюбленной и переживаемого им горя от разлуки. Отношения между лирическим героем и возлюбленной разнообразны: от идиллической жизни вдвоем до непонимания.

Кроме возлюбленной, в книге встречаются и другие образы адресатов. В стихотворении «Одиссей Телемаку» адресатом является персонаж античной мифологии Телемак. Мифологическая основа стихотворения является инвариантной ситуацией (герой трагически разлучен с возлюбленной и сыном, к которым он стремится всем своим существом). В своих вариантах эта ситуация реализуется в других стихотворениях книги. Метафора, объясняющая влияние эдипова комплекса на отношения между отцом и сыном, позволяет соотнести сюжеты двух мифов — об Одиссее и Эдипе. Разлука между отцом и сыном должна избавить обоих от конфликта: «Когда б не Паламед, мы жили вместе. / Но может быть и прав он: без меня / ты от страстей Эдиповых избавлен, / и сны твои, мой Телемак, безгрешны».

Лирический субъект вступает в отношения с неопределенным адресатом «ты». Появляется образ угрюмого, нелюдимого человека: «Отчего молчишь и как сыч глядишь?». Образуется парадигма «ты → сыч», т. е. мелкая сова, хищная птица-охотник. Поэтому по отношению к лирическому герою этот адресат настроен враждебно, хотя и является проводником в стихотворении между ним и возлюбленной.

Анализируя образы, характеризующие отношения между адресатами и лирическим субъектом, мы отметили наличие конфликта и в стихотворениях, когда адресатом является возлюбленная, и в стихотворении, где адресатом является «ты». В стихотворении «Одиссей Телемаку» присутствует конфликт иного характера, пассивного, развивающегося на расстоянии, в разлуке из-за определенных обстоятельств.

Следующая по численности группа тропов характеризует внешние данные адресатов. В отличие от лирического субъекта, портрет которого легко воссоздается из стихотворений книги, внешние данные адресатов представлены не так подробно. Мы выделили всего 11 тропов во всей книге, и все они относятся к адресату «возлюбленная». В основе создания ее образа лежит метонимический принцип. Чаще всего упоминаются взгляд, прическа, губы или рот: «Так что, вытянув рот, / так ты смотришь вперед, / как глядит в потолок, / глаз пыля, ангелок», «и взгляд печалью, / Сокрытый от меня — / Как плечи — шалью», «Твой локон не свивается в кольцо, / (и пальца для него не подобрать)», «Я узнаю / патлы твои. Твою / завивку», «от тебя оставались лишь губы, как от того кота», «Дрова охваченные огнем — / как женская голова / ветреным ясным днем» и др. При этом возникает несколько образов для сопоставления: возлюбленная → ангелок, волосы → пламя, возлюбленная → кот. Т. е. возлюбленная сочетает в себе одновременно ангельские, кошачьи черты и приметы огненной стихии. С другой стороны, сравнивая адресата с Чеширским котом из книги Л. Кэрлла «Алиса в стране чудес», автор подчеркивает больше не внешние данные, а способность возлюбленной внезапно исчезать.

Всего 2 тропа характеризуют элементы одежды: «и вязанный твой шлем / из шерсти белой», «и ты, / как готовясь к побегу и азимут отыскав, / засыпала там в шерстяных носках». В обоих случаях — прямо или косвенно есть соотнесение возлюбленной с воительницей, стремящейся к независимости, свободе. Объединяет эти два образа и упоминание шерсти, шерстяных вещей. Белый цвет традиционно символизирует чистоту и холод (шлем белый).

Один раз появляется силуэт возлюбленной, который сравнивается с гитарой. По словам Л. Лосева, на Бродского оказало влияние кубическое искусство Жоржа Барка, в котором «напоминающий женскую фигуру струнный инструмент — частый об-

раз» [Лосев: 45]: «Ты, гитарообразная вещь со спутанной паутиной / струн, продолжающая коричневеть в гостинной».

В группе тропов, характеризующих образ жизни адресатов (5 употреблений), повторяется сравнение возлюбленной с кошкой: «под нос мурлычешь песни, как всегда». При этом появляются новые парадигмы «возлюбленная → призрак»: «как бабочка (не так ли?) на плече / живое или мертвое оно <...> / связующее легкое звено / меж образом и призраком твоим?», «но если ты не призрак, если ты / живая плоть, возьми урок с натуры», «ты все шатаешься, как тень, и глухо».

Эта парадигма в творчестве Бродского реализуется в следующих вариантах образа сопоставления: призрак → тень → душа → психея → бабочка (см. стихотворения «Бабочка», «Бобо мертва», «Твой локон не свивается в кольцо и др.). В основном во всех стихотворениях, в которых функционирует такая парадигма, подчеркивается эфемерность образа. Возможно, это качество «возлюбленной» важно для лирического героя потому, что в его воображении она становится свободна от плоти и может существовать в его мыслях вне времени и пространства. Сравнение образа возлюбленной с небожителем: «и, чтоб гончим не выдал / — Ни моим, ни твоим — / адрес мой храпоидол / или твой — херувим» — еще раз акцентирует внимание на удаленности в пространстве от лирического героя. Она существо высшего порядка, ее место обитания — рядом с самыми близкими к Богу существами — херувимами и серафимами.

Образ жизни других адресатов никак не характеризуется в книге, хотя можно отметить, что в двух не вошедших в стихотворение фрагментах ранней редакции стихотворения «Одиссей Телемаку» подробно описывается именно Телемак [Бродский 2011: 575].

Итак, из всех образов адресатов наиболее разработанным оказывается образ возлюбленной, что отразилось в названии книги и посвящении ее — М. Б. В образе возлюбленной поэт выделяет, прежде всего, черты, определяющие ее жизненную важность для героя (самая частотная парадигма: возлюбленная → воздух). Вместе с тем в ее природе подчеркивается непостоянство, воинственная независимость, глухота, стихийность, сверхъестественная сущность. Тропы, характеризующие образы разных адресатов лирического героя, в меньшей степени воспроизводят черты их внешности. Акцент смещается на характер взаимоотношений

между адресатом и адресантом, в основе которых лежит некий конфликт, результатом его разрешения становится разлука.

ЛИТЕРАТУРА

- Бродский 1983: *Бродский И. А.* Новые стансы к Августе (Стихи к М. Б., 1962–1982). Ann Arbor (Mich.), 1983.
- Бродский 2011: *Бродский И. А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб., 2011.
- Волков: *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000.
- Лосев: *Лосев Л.* Поэтика Бродского / Сб. статей под ред. проф. Л. Лосева. N. J., 1986.
- Павлович: *Павлович Н. В.* Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.
- Романова: *Романова И. В.* Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения. Смоленск, 2007.
- Самойлов: *Самойлов Д.* Избранное. Избранные произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
- Polukhina 1989: *Polukhina V.* Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. N. Y., 1989.

ЛИНГВИСТИКА

О НЕКОТОРЫХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССАХ В СОВРЕМЕННОМ СЛЕНГЕ РУССКОЙ МОЛОДЕЖИ ТАЛЛИННА

Лилия Бородкина
(Тарту)

Основная цель данной работы — выяснить, какими способами образуются слова в молодежном сленге Таллинна, какие из них повторяют модели литературного языка, а какие являются специфическими. Для этого было проведено письменное анкетирование в Таллиннской еврейской школе.

Согласно одному из определений, данному в большом энциклопедическом словаре по языкознанию, сленг — это «совокупность жаргонизмов, составляющих слой разговорной лексики, отражающей грубовато-фамильярное, иногда юмористическое отношение к предмету речи. Употребляется преимущественно в условиях непринужденного общения». Сленгизмы обладают эмоционально-оценочным характером, хотя «знак» оценки может меняться [Языкознание 1998: 461].

Среди способов пополнения сленговой лексики одним из самых продуктивных является образование новых слов с помощью аффиксов. Как отмечает Е. А. Земская, в жаргоне наиболее развито словообразование имен существительных. Далее следуют глаголы, затем имена прилагательные и наречия [Земская 1999: XVIII].

В результате анкетирования, проведенного в 2010–2011 гг., было получено 99 анкет, которые заполнили ученики Таллиннской еврейской школы с 5 по 12 классы (37 девочек и 62 мальчика). Возраст респондентов — от 11 до 19 лет. Их родным языком является, в основном, русский (один случай — русский и армянский). Ученики должны были «перевести» приведенные в анкете слова и словосочетания литературного языка на сленг. По нашим наблюдениям, наиболее развитые семантические поля в сленге респондентов — «человек», «внешность», «одежда» и «досуг». Рассмотрим полученный на основе анкетирования материал.

Суффиксация как способ словообразования сленгизмов наиболее широко представлена среди существительных. Напр., существительному *мать* было приведено следующее соответствие: *матуха*, образованное с помощью активного суффикса *-ух(a)*, который используется, в основном, для передачи экспрессии грубости, пренебрежительности, ироничности в сленге [Земская 1999: XVIII–XIX]. Этот же суффикс участвует в образовании сленгизма *пятиуха*, обозначающего оценку в пять баллов. Синонимом этой же оценки является сленговое соответствие *пятямба*, образованное с помощью специфического сленгового суффикса *-амб(a)*.

Словосочетанию *большой, полный мужчина* соответствовал сленгизм *слоняра*, также образованный с помощью активного суффикса *-ар(a)*, придающего производному слову грубовато-шутливый характер. С помощью этого же суффикса образован сленгизм *лошара* (от *лох* — глупый человек, простак), суффиксация в данном случае сопровождалась чередованием *х/ш*.

Довольно частотным оказался суффикс *-ан*: *друган* (друг), *ротан* (рот), в названиях школьных оценок представленный алломорфом *-бан* после *j* при усечении производящей основы: *двойбан* (оценка «2»), *тройбан* (оценка «3»).

Нулевая суффиксация среди существительных встретила в следующих примерах: вместе с префиксацией (приставка *не-*) от основы *адекватный* образован сленгизм *неодыкват* (быть/стать ненормальным). Данное написание является либо безграмотным, либо фонетическим подобием исходному слову. С помощью нулевой суффиксации образован и сленгизм *тёла* (красивая девушка), производный от *тёлка*. Таким же способом были образованы сленгизмы *днев* (дневник), *напряг* (от *напрягать*, в значении ‘угроза’).

По мнению Е. А. Земской, словообразование глаголов не так разнообразно, в нем нет специфических суффиксов. Основной словообразовательный способ глаголов — префиксация [там же: XXIV]. Производящая основа может быть русская или заимствованная. Так, например, одной из самых частотных приставок оказалась приставка *за-*, присоединяемая к имеющемуся в литературном языке глаголу НСВ и придающая ему значение чрезмерной продолжительности воздействия, в результате чего объект приобретает отрицательное состояние [Шелякин 2008: 149]: *заколебать* (в значении ‘надоесть’), *запарить* (с тем же значением).

Иногда эта приставка имеет начинательное значение: *закинуть* (начать понимать суть дела).

Поскольку молодежный сленг не нормирован, то и сленгизмы, полученные в ходе анкетирования, встречаются с разным написанием. Сленговое словосочетание *завалиться на хату* (пойти в гости), также образованное с помощью приставки *за-*, имеет отенок значения однократного мгновенного действия. Оно было предложено с вариантом написания *завалица*, что, возможно, является имитацией устного произношения по образцу интернет-общения.

Глагольному словосочетанию *отказаться от чего-либо* было приведено соответствие, образованное при помощи префиксации: приставка *про-* образовала сленгизм *продинамить* от жаргонного *динамить* (не выполнять обещаний, обманывать).

Анкетирование показало, что в глагольном словообразовании суффиксация играет все же значительную роль: глаголу *пить* предлагались соответствия *дринкать* и *дрынкать* (от англ. *to drink* — ‘пить’, к которому были присоединены русский глагольный суффикс НСВ *-а-* и формообразующий суффикс инфинитива *-ть*, без которого глагол не воспринимается как таковой). По такому же принципу образован сленгизм *воркать* в значении ‘работать’ (от англ. *to work*, с тем же значением). Глаголу *замолчи* предлагалось соответствие *офнись*, полученное по всем правилам образования императива СВ, за основу взято английское слово *off* в значении ‘выключен, отключен’. Вероятно, инфинитивом этого глагола является форма СВ *офнуться*.

Среди глаголов была получена соотносительная по виду глагольная модель: *прессовать* в значении ‘воздействовать на кого-нибудь психологически/морально’ и *прессануть* в значении ‘наказать за что-либо’.

Суффиксы *-ну-* и *-ану-*, обозначающие мгновенность или однократность действия, встретились в следующих сленгизмах: *шуткануть* и *юморнуть* (‘пошутить’), *стыкануться* (‘собраться с друзьями’), *реджектнуть* (от англ. *to reject* — ‘отказаться от чего-либо’), *лохануться* (‘потерпеть неудачу’), *максануть* (‘заплатить, оплатить’), *долгануть* (‘взять денег в долг’), *сгопануть/згапонуть* (‘уйти, убежать’), *гопнуть/сгопнуть/сгопануть/* (‘украсть’).

Следует сказать о сленгизме *скомуниздить* (в значении ‘украсть’), образованном путем префиксации *с-* и суффиксации *-и-*. Производящей основой является литературное слово *коммунизм*

со значением 'общий, всеобщий' (несмотря на написание с одной *м*). Усечение конечного *м* производящей основы и появление на его месте *д*, которое с точки зрения словообразовательной структуры слова приходится квалифицировать как интерфикс, несомненно, связывает данное образование с нецензурным словом.

Словообразование прилагательных в сленге еще менее разнообразно [Земская 1999: XXV]. С помощью активного суффикса *-н-*, характерного и для литературного языка, были образованы следующие прилагательные: *стрёмное* (что-то непонятное, странное), *пафосный* (воображающий о себе слишком много), и с помощью суффикса *-енн-* адъективированное причастие *расфуфыренный* (богатый).

Для наречия *холодно* предлагалось соответствие *кюльмовато*, образованное от заимствованной из эст. яз. основы *külm* (холодно) и суффикса *-оват-*, обозначающего ослабленную степень качества.

Для наречия *хорошо* респонденты указали сленговые соответствия *норм* (образовано от наречия *нормально* при помощи усечения основы слова), *нормуль* (присоединение специфического суффикса *-уль-* к производящей основе *норма*), *намана* (фонетическое подобие исходному наречию *нормально*) и *отлэ* (усечение основы слова *отлично* и присоединение специфического суффикса *-э*).

Наречию *быстро* предлагалось несколько схожих по звучанию, но разных по написанию сленгизмов: *по-бырому* (*побырому*, *по бырому*), *быро*, *быря*. Очевидно, что данные сленгизмы являются фонетическими подобиями слову *быстро*.

Подводя итоги, можно сказать, что в словообразовании имен прилагательных и глаголов в молодежном сленге чаще всего участвуют суффиксы и префиксы, характерные для литературного языка, а само сленговое слово создается прежде всего за счет производящей основы (русской или заимствованной). Для наречий и особенно имен существительных характерны специфические сленговые суффиксы, такие как *-ух-*, *-амб-*, *-ан-* и др. То есть в образовании сленговых существительных роль суффикса (в том числе и нулевого) гораздо более значима, чем у глаголов и прилагательных.

ЛИТЕРАТУРА

- Земская Е. А. 1999 — Словообразование. Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона. М. XVIII–XXVII.
- Шелякин М. А. 2008 — Категория аспектуальности русского глагола. М.
- Языкознание 1998 — Языкознание: большой энциклопедический словарь.

МИР ДЕТСТВА И МИР ВЗРОСЛЫХ В ДИАЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУРАХ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Александра Брыкова
(Санкт-Петербург)

Детская литература — особый род литературы, ориентированный на читателя-ребенка, особенности его психики, восприятию информации. Но, несмотря на это, имплицитно в текстах для детей все же присутствует автор-взрослый.

Любое художественное произведение, так или иначе, отражает специфику того времени, в которое оно было создано. Особенно это касается детской литературы, так как одна из основных ее функций — функция воспитательная. Эта функция предполагает, что интенция автора, задающая законы существования художественного пространства, должна быть видна более отчетливо.

Исследование рассказов Н. Носова и В. Драгунского — самых известных писателей второй половины XX века — показывает, что отношение взрослого к миру детства, месту ребенка в обществе наиболее наглядно проявляется в структуре диалогов, во взаимодействии партнеров коммуникации, распределении социальных ролей.

В рассказах Н. Носова и В. Драгунского главными героями становятся два мальчика в возрасте 7–9 лет. Однако различия в текстах этих авторов видны уже на уровне сюжета. У Н. Носова сюжет чаще всего строится на шалости, последствия которой бывают не самые приятные, тогда как у В. Драгунского основой сюжета является какое-то совместное действие, приводящее к успеху: ребята выигрывают конкурс на лучший костюм, получают подписку на детский журнал.

Взаимоотношения героев в диалогах в рассказах этих авторов тоже существенно различаются. Так в диалогах Н. Носова главный герой доминирует, как бы выступая в роли взрослого. Это проявляется в обилии глаголов в повелительном наклонении и в использовании в актах номинации слов с негативной окраской.

Напр.: «Наливай, — говорю, — теперь воды доверху»; «Держись, дурак, крепче!»; «Ах ты, растяпа! говорю. — Зачем мне кастрюлю под локоть снул?».

В диалогах В. Драгунского, напротив, на месте глаголов в повелительном наклонении употребляется коллективная (кооперативная) форма «давай»: «Мишка, давай попробуем?»; «Давай сами что-нибудь придумаем». Также чаще всего герои обращаются друг к другу по имени и обидных прозвищ не используют.

Мир взрослых дает о себе знать не только в распределении социальных ролей, но и на уровне коммуникативной компетенции героев. Так в диалогах Н. Носова достаточно часто встречается слово «надо». Словом «надо» маркируется либо объективная необходимость, либо необходимость, обусловленная неким правилом или запретом: «Мишка, — говорю, — куда же вода девалась? Совсем сухая крупа! <...> — Наверно, испарилась, — говорит Мишка. — Надо еще подлить»; «Нет, уж лучше самовар просто бросить в колодец, по крайней мере возиться не надо. Веревки-то нет». В диалогах же В. Драгунского слово «надо» встречается гораздо реже.

Еще одним показательным примером взаимодействия мира взрослых и мира детей становятся развернутые реплики отвлеченно-воспитательного характера в диалогах Н. Носова: «*Это всегда так бывает: когда нет воды, так еще больше пить хочется. Поэтому в пустыне всегда пить хочется, потому что там нет воды*»; «*Это всегда так бывает. Когда пить хочется, так кажется, что целое море выпьешь, а когда станешь пить, так одну кружку выпьешь и больше уже не хочется, потому что люди от природы жадные...*». Оба примера начинаются с фразы «*это всегда так бывает*», которая отсылает к отвлеченному коллективному опыту. Примеры также характеризуются сложной синтаксической структурой (сложноподчиненные предложения с разными типами придаточных, связь между которыми эксплицируется при помощи соответствующих союзов). Несмотря на логические погрешности, отражающие специфику детских рассуждений, можно говорить об авторской задаче показать вербальную модель изложения отвлеченных мыслей, логическую схему, отвечающую правилам родного языка. Об авторской задаче говорит само появление такого рода реплик, представляющих собой зачаточный тип монолога, т. к. подобные обобщения — это

мыслительные операции высшего порядка, и для детей указанного возраста они не характерны, о чем свидетельствуют эксперименты онтолингвистов, в частности эксперименты по пересказу сюжетных историй [Пиаже 1997] или фильмов [Седов 2008].

В рассказах Н. Носова и В. Драгунского также нередко появляется информация о мире, которая может быть неизвестна читателю-ребенку, авторы предоставляют детям новые сведения. Напр.: *«Да разве ты не знаешь, что в бутылке помещается ровно пол-литра воды? <...> А пол-литра воды — это и есть полкило. Пятьсот граммов!»*; *«— Куда же вода девалась? Совсем сухая крупа — Не знаю, — говорит. — Я много воды налил. Может быть, дырка в кастрюле? — Наверно, **испарилась**»*; *«Ты, наверно, много крупы положил. Она **разбухает, и ей тесно в кастрюле становится**»*. В качестве предположительно новой для читателя-ребенка информации даются элементарные сведения физики (мера объема, испарение жидкости, расширение тел под воздействием тепла). Особенно важно это вновь оказывается для диалогов Н. Носова. Исследователи творчества Н. Носова отмечали, что автор рассматривал познавательную функцию своих рассказов как одну из основных. *«Смысл всех забавных и волшебных походов его <Носова. — А. Б.> персонажей неизменно сводится к торжеству знания или умения и посрамления невежества»* [Васюченко 1985: 38].

Исследование диалогов показывает, что Н. Носов рассматривает мир детства как подчиненный миру взрослых, а введение ребенка в мир взрослых с позиций авторитета видит своей целью. Именно поэтому в рассказах Н. Носова мир взрослых проступает более отчетливо. Для В. Драгунского же мир детства равноправен с миром взрослых, автор старается развить в детях чувство справедливости и партнерские отношения.

Сопоставление текстов современной детской литературы с имеющимися данными показывает, что современные русские детские писатели, так или иначе, продолжают обе традиции. Но есть одно существенное отличие: мир взрослых и мир детей перестают быть автономными, границы размыкаются, и оба мира начинают проникать друг в друга. Тексты становятся гораздо более сложными и неоднозначными. Так некоторые авторы, продолжающие традицию Н. Носова, в своих рассказах показывают мир взрослых во всей его сложности, не давая при этом четких

ориентиров. Наиболее спорными являются произведения, где можно видеть разрушение идеала семьи. Напр.: *«Когда все забыли про кота, я попросил маму купить мне морскую свинку, на что она ответила: “У нас в доме уже есть одна крыса”. Я ничего не понял, а бабушка потом плакала»* (О. Грошева). В приведенном примере слово «крыса» употреблено в переносном значении, применительно к человеку, герой-ребенок же приписывает этому слову прямое значение. Использование эффекта остранения позволяет автору показать неоднозначность семейных отношений. Однако образ семьи, члены которой испытывают друг к другу неприязнь, противоречит задачам детской литературы, где именно семье отводится главная воспитательная функция.

Авторы же, следующие традиции В. Драгунского, провозглашают свободу мира детства, что, в числе прочего, выражается в такой смене ролей, где взрослые становятся детьми, а дети — взрослыми: *«Однажды Колины родители прыгали в длину. Прыгали, прыгали и допрыгались — потеряли ключи от квартиры»* (А. Гиваргизов). Причем указания на то, что эта смена мнимая (как это будет, скажем, во «Вредных советах» Г. Остера, где таким указанием является само название) появляются в текстах не всегда.

Дальнейшее исследование диалоговой формы речи в детской литературе позволит лучше понять специфику социально-воспитательных моделей и проследить их возможное изменение.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Васюченко И. 1985 — Урок становится приключением // *Жизнь и творчество Н. Носова*. М.
- Гиваргизов А. А. 2005 — *Записки выдающегося двоечника*. М.
- Грошева О. 2008 — *Славкины истории: в шутку и в серьез*. М. Драгунский В. Ю. 1996 — *Где это видано, где это слыхано...: Весёлые рассказы для малышей*. СПб.
- Носов Н. Н. 1993 — *Тук-тук-тук!* Тверь.
- Пиаже Ж. 1997 — *Язык и мышление ребёнка*. М.
- Седов К. Ф. 2008 — *Онтопсихолингвистика*. М.

КАЛЬКИРОВАНИЕ КАК «ПРОБЛЕМНЫЙ» СПОСОБ ПЕРЕВОДА (на материале деловых текстов)

Елена Вельман-Омелина
(Тарту)

Переводные тексты разных жанров давно и прочно вошли в каждую сферу общественной жизни. На различные языки переводятся фильмы, художественная и научная литература, тексты законов и договоров. Сложно отыскать ту область, в которой не использовались бы переводные тексты. Однако каждая из разновидностей переводимого материала отличается своими специфическими чертами, которые ставят особые требования к переводу. То, что может быть признано точным и правильным при переводе научного или делового текста, может оказаться неуместным и неверным при работе с произведениями художественной литературы.

Перевод деловых текстов (как и текстов других жанров) имеет свои особенности. Такой перевод сложен уже потому, что переводной текст должен стать полноправной заменой оригинала. Это значит, что переводчик не может допустить двойственного прочтения или непонимания со стороны пользующегося переводом, ведь целью большинства документов является определенное соглашение, достижение договоренности в вопросах политики, торговли, предложений услуг и т. п. Любой документ должен обеспечить полную ясность существа вопроса, выразить главные условия, которые обязуются соблюдать обе договаривающиеся стороны. «Если содержание исходного и конечного текста воспринимается по-разному их получателями, то из этого следует, что перевод как двуязычный коммуникативный акт не достиг своей цели» — так еще в 1973 году писал о качестве перевода А. Д. Швейцер [Швейцер 1973: 239].

Однако стремление к максимальной точности часто приводит к попытке переводчика дословно перевести текст. Выбор в пользу буквально понимаемой точности не всегда бывает самым удачным, поскольку в результате нередко создается слишком неудобная для восприятия языковая единица. А. В. Федоров писал,

что «всякого рода попытки дословно перевести тот или иной текст приводят если не к полной непонятности этого текста, то, во всяком случае, к тяжеловесности и неясности» [Федоров 1983: 131]. В переводоведческой литературе понятия «буквальный перевод», «буквализм», «дословный перевод» часто используются теоретиками и критиками перевода для осуждения механически выполненных переводов и их авторов — переводчиков-формалистов, коверкающих русский язык [Чиринова 2001].

Сфера бизнеса, официального делового общения является одной из наиболее подверженной изменениям. Всего лет двадцать назад вопрос о медийной (электронной) сфере существования документов практически не стоял, поскольку деловая среда была безальтернативной, основанной на бумажной технологии документной коммуникации. Однако сейчас можно говорить о расширении списка текстовых элементов в связи с наступлением «документной электронизации» [Кушнерук 2008: 211]. Такая «электронизация» захватывает в Эстонии всё более разнообразные коммуникативные области. В результате появляются новые жанры и виды документации, и, конечно же, новая (часто заимствованная) лексика. Существенной особенностью лексики по сравнению с другими сторонами языка является ее прямая, непосредственная обращенность к явлениям действительности. Именно в лексике отражаются все изменения, происходящие в жизни общества — появление новых предметов, возникновение новых понятий. Все это влечет за собой создание новых наименований или изменение семантики тех или иных слов [Шмелёв 1977: 9].

Стоит сказать и о том, что калькирование традиционно считается способом перевода безэквивалентной лексики. Обычно к безэквивалентной лексике принято относить только обозначения специфических явлений местной культуры и реалий, но единицами языка оригинала, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода, могут быть и термины, звукоподражания, экзотизмы, аббревиатуры, междометия, обращения, отступления от литературной нормы А. О. Иванов [Иванов 2006: 80].

Калькирование оценивается специалистами не всегда положительно. С одной стороны, кальки обогащают лексический состав языка. С другой стороны, считается, что калькирование сильно и не всегда позитивно влияет на принимающий язык, т. е. кальки представляют угрозу для развития родного языка. Напр., в рос-

сийской терминологии менеджмента часто встречается одновременное употребление заимствованной транслитерированной номинации и ее кальки: *брейн-дрейн* / *утечка мозгов*, *тайм-менеджмент* / *управление временем* и т. д. [Борщевская 2011]. В условиях Эстонии эти номинации, как и многие другие, не используются, поскольку часто калькирование производится не прямо с английского, а с эстонского, который оказывается языком-посредником. Напр., *пожизненное обучение* – *elukestev õpe* – *lifelong learning*. В силу того, что в русском языке за прилагательным *пожизненный* невольно закрепилась негативная коннотация (т. к. есть устойчивое словосочетание — *пожизненное заключение*), данное словосочетание сложно отнести к удачным калькам, несмотря на то, что в Эстонии словосочетание *пожизненное обучение* — *elukestev õpe* и на эстонском, и на русском языке вошло в употребление и активно используется. Обращает на себя внимание и калька *повреждение здоровья* — *tervisekahjustus* (вместо нейтрального *травма* или *получение/нанесение вреда здоровью*).

Относительно недавно в Эстонии стали применять особый вид штрафа, что привело к появлению языковых соответствий *hoiatustrahv* — *предупредительный штраф*. Поиск словоупотреблений по Национальному корпусу русского языка (НКРЯ) дал одно употребление (причем в статье, рассказывающей о Таллине и муниципальной полиции города). Согласно Закону об основной школе и гимназии, у детей, проживающих в Эстонии и достигших семилетнего возраста, появляется *школьная обязанность* — *koolikohustus*.

Стоит отметить, что кальки проникают не только из эстонского языка в русский, но и наоборот. Например, в своем докладе “*Kui selge on eesti teaduskeel?*” Пеэп Немвалтс (Peep Nemvalts) привел пример кальки с русского языка *пересмотреть* — *ümber vaadata*, которая противоречит правилам эстонского языка (правильно *üle vaadata*).

В рамках данной статьи не представляется возможным всесторонне рассмотреть проблему калькирования. Также автор не ставил себе цели строго разграничить удачные и неудачные кальки, ведь в условиях диаспоры невозможно оградить язык национального меньшинства от влияния государственного языка. Таким образом, выбор переводчиком такого переводческого приема как калькирование может быть обусловлен и прагматическими

причинами. Однако часто переводчики выбирают калькирование как наиболее легкий способ перевода даже при переводе лексем, эквивалент которых есть в принимающем языке. Например, лексему *tõðrakkiitine* упорно переводят как *предложение работы*, хотя в русском языке есть слово *вакансия* (свободная, незанятая должность). Такой (неправильный) перевод уже отражается и в некоторых словарях, а это дает основание полагать, что неправильное словоупотребление может стать обыденностью.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Борщевская Т. С. 2011 — Терминография менеджмента (критический обзор новейших изданий). *Мир русского слова*, № 4. СПб.
- Иванов А. О. 2006 — *Безэквивалентная лексика*. Учебное пособие.
- Кушнерук С. П. 2008 — *Документная лингвистика*. М.
- Национальный корпус русского языка* — <http://www.ruscorpora.ru/>
- Федоров А. В. 1983 — *Основы общей теории перевода*. М.
- Чиронова И. И. 2001 — Предпосылки существования дословности в переводе. *Университетское переводоведение*. Выпуск 3, материалы Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения» 26–28 октября 2001 г., СПб.
- Швейцер А. Д. 1973 — *Перевод и лингвистика*. М.
- Шмелёв Д. Н. 1977 — *Современный русский язык*. Лексика. М.

ЗАВИСИМОСТЬ УДАРЕНИЯ В АКЦЕНТНЫХ ДУБЛЕТАХ ОТ ВОЗРАСТА ГОВОРЯЩИХ

Татьяна Верховцева
(Санкт-Петербург)

Общеизвестно, что проблема постановки ударения в русском языке является одной из самых сложных, несмотря на весьма многочисленные и серьезные исследования в этой сфере. Эта проблема до сегодняшнего дня не теряет своей актуальности. Русскому языку свойственно наличие в слове одного ударения, однако встречаются слова как с двумя степенями ударности (напр., *цЕнообразование, сУдостоИтельный*), так и безударные (*От вокЗАла, пОдо мнОй, Он-то пОнял*) и слабоударяемые слова (*кроме детЕй, чтобы ушлИ*). Кроме этого, русское ударение характеризуется разноместностью и подвижностью, даже в пределах парадигмы одного слова (*голова, в гОлову, за голову*). В ряде случаев эта особенность ударения помогает избежать омонимии, тем не менее, некоторые слова, никак не различаясь в лексическом и/или грамматическом отношении, предполагают наличие двух равноправных вариантов акцентологической нормы. Эти слова называются акцентными вариантами (дублетами), ср.: *бАржа – баржА, сАжень – сажЕнь, одноврЕменный – одновремЕнный*. Именно такие слова послужили материалом для настоящего исследования. В частности, был проведен эксперимент, целью которого было выяснить реальную реализацию ударения в дублетах в живой речи.

Материалом для эксперимента послужил связный экспериментальный текст, включающий 905 графических или 666 фонетических слов. В текст были включены 75 наиболее частотных дублетов, выбранных методом сплошной выборки из двух орфоэпических словарей.

Информанты составили 2 основных группы, по 10 человек в каждой:

1) 10 студентов-нефилологов, 5 юношей и 5 девушек, в возрасте от 18 лет до 21 года, коренные петербуржцы;

2) 10 взрослых, 5 мужчин и 5 женщин, с высшим образованием, петербуржцы, в возрасте от 40 до 65 лет.

Информантам предлагалось в привычном для них темпе прочитать текст, чтение записывалось на диктофон и потом прослушивалось. В итоге было проанализировано 20 текстов и 1500 словоупотреблений акцентных дублетов.

При детальном анализе полученных данных удалось выяснить, что, независимо от возраста, в обеих группах наблюдается тенденция к утрате словами своей дублетности. Такой вывод делался в том случае, если все 10 или 9 информантов из группы выбирали один вариант постановки ударения. В речи студентов таких слов оказалось 56 (74,6 % от всего количества дублетов) (первая группа слов), в речи взрослых — 43 (57,3 %). Слов, в которых все 20 участников эксперимента выбрали одно ударение, оказалось 41 (*металлургИя*, *Оксфордский*, *Юркнуть*).

Вторую группу составили такие слова, в которых 8 или 7 человек из 10 поставили одно ударение (12 слов в речи студентов — 16 %; 23 слова в речи взрослых — 30,6 %) (*стюАрд*, *Абы*, *усугубИть*).

Наконец, третья группа слов — акцентные дублеты, подтвердившие свою природу. Их оказалось абсолютное меньшинство в обеих группах: 7 слов в речи студентов (*газИровАть*, *кЕтА*, *мАркЕтинг*, *одноврЕмЕнный*, *сгрУдИться*, *снорОвИстый*, *щЕпОть*) и 9 слов в речи взрослых (*джЕрсИ*, *засЕка*, *каМбалА*, *кЕтА*, *мАркЕтинг*, *мИнУть*, *патриАрхИя*, *рожЕнИца*, *фенОмЕн*). При постановке ударения мнения информантов разошлись в соотношении либо 6:4, либо 5:5. Совпали в обеих группах только 2 слова: *мАркЕтинг*, *кЕтА*.

Все данные наглядно представлены на рисунках 1 и 2.

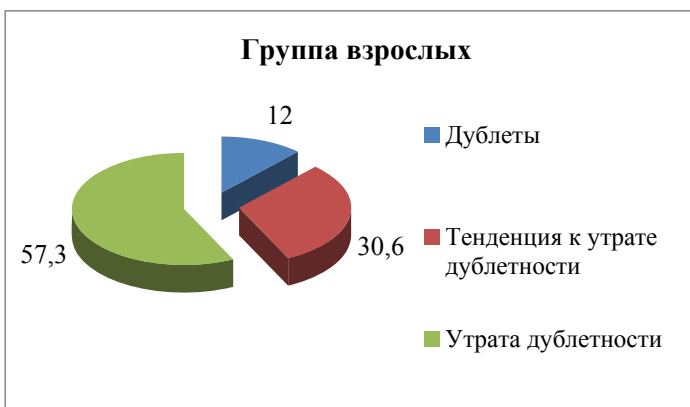


Рис. 1. Постановка ударения в первой группе информантов



Рис. 2. Постановка ударения во второй группе информантов

Главный вывод, который можно сделать по результатам проведенного исследования: количество слов, кодифицированных словарями как дублеты, превышает их реальное употребление. Кроме того, были выявлены случаи, не зафиксированные в словарях, однако повлиявшие на общую картину итогов эксперимента. Так, у слова *роженница* кодифицированными являются варианты *роже-ница* и *роженИца*. В группе взрослых некодифицированный вари-

ант *рОженица* использовали 6 информантов из 10, в группе студентов — все 10. Дублет *щепоть* все взрослые произносили с ударением на втором слоге, в группе студентов произошло расхождение на 3 варианта: *щЕпоть* (4 информанта из 10) – *щепОть* (3) – *щЁпоть* (3). У двоих студентов появился вариант *пригоринЯ*.

Интересно, что в речи всех информантов совпало всего 2 слова — *кета* и *маркетинг*, — что подводит нас к следующему выводу о том, что различия в речи носителей языка двух возрастных категорий действительно существуют. Количественно в речи студентов больше слов, окончательно зафиксировавшихся с одним вариантом ударения. В то же время слов, подтвердивших свою дублетность, в речи обеих групп примерно поровну, однако совпали из них, как было сказано выше, только два. Можно предположить, что эти различия связаны, в первую очередь, с неупотребительностью этих слов носителями языка соответствующих возрастных категорий.

В заключение можно добавить, что в настоящей работе была предложена только одна из возможностей рассмотрения явления акцентной вариантности в русском языке. При вовлечении в эксперимент большего количества информантов появится возможность с большей вероятностью прогнозировать судьбу дублетов, а также использовать полученные данные при составлении словарей произносительной нормы.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С СОМАТИЧЕСКИМ
КОМПОНЕНТОМ В ЧЕШСКОМ И РУССКОМ
ЯЗЫКАХ ПО СТЕПЕНИ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ.
РЕЧЕВЫЕ ОШИБКИ, СВЯЗАННЫЕ С ИХ
УПОТРЕБЛЕНИЕМ. ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Вероника Витковская
(Прага)

Классификация фразеологических единиц.

Тесная связь ФЕ (фразеологических единиц) и их внутренних форм с различными областями жизни народа становится очевидной при анализе классификаций фразеологизмов, отражающих их мотивировку. В научных работах, касающихся фразеологии, представлено довольно много классификаций. Обобщая их, можно выделить следующие сферы, ставшие источниками ФЕ:

1. природа, животный и растительный мир: *где раки зимуют, медведь на ухо наступил* и т. д.;
2. анатомия человека, его жесты: *расти на глазах, водить за нос* и др.;
3. бытовые представления, в том числе:
 - реалии повседневной жизни прошлого: *задать баню* и др.;
 - трудовые процессы: *не мытьем, так катанием* и др.;
 - единицы измерения пространства и времени, денежные единицы: *не по дням, а по часам* и др.;
 - игры, развлечения, спорт: *играть в бирюльки* и др.;
 - народная кухня: *печь, как блины, тертый калач* и др.;
4. история определенного языкового сообщества: *в нетях, брить лоб, мамево побоище* и др.;
5. социальные отношения:
 - семья и родственные связи: *седьмая вода на киселе* и др.;
 - этикет: *бить челом* и др.;
 - профессии: *закручивать гайки* и др.;

6. духовная культура, письменность, литература: *от аза до ижицы, кисейная барышня* и др.;
7. фольклор, народная речь: *по шучьему велению, красная девица, за тридевять земель* и др.

Особую группу составляют ФЕ с мифологическими и религиозными представлениями, обрядами, суевериями: *как в воду глядел, вставать с левой ноги* и др.

В настоящей работе будет рассматриваться вторая группа ФЕ, т. е. фразеологизмы с соматическим компонентом.

Уже давно замечено, что среди унаследованных еще из праславянского языка общеславянских фразеологизмов основную часть занимают соматические фразеологические единицы; в подавляющем большинстве они известны во всех языках и сейчас. Соматизмы — слова-понятия, без которых не обходилось и не обходится ни одно человеческое общество, можно включить в круг «культуроспецифичных» (в терминологии А. Вежицкой).

Основываясь на издревле сложившихся понятиях «наивной анатомии», конкретные части человеческого тела являются средством выражения определенных физиологических и психических процессов. Так, например, **голова** представляет ум, мысли, память, беспокойство, интеллект или образованность, «ученость» (об этом свидетельствуют, напр., фразеологизмы *bystrá hlava* — *сообразительный*, *tvrdá hlava* — *твердоголовый*), **ноги** означают движение и перемещение в пространстве (*jde, kam ho nohy nesou* — *идет, куда глаза глядят*, *vzít/brát nohy na ramena* — *ноги в руки*), **руки** — деятельность, работоспособность, ловкость, мастерство и неумение (*zlaté ručičky* — *золотые руки*, *mít obě ruce levé* — *обе руки левые, руки-крюки*), а кроме того и межчеловеческий контакт, отношения и взаимопомощь (*podat někomu pomocnou ruku* — *протянуть руку помощи*, *ani ruku mi nepodal* — можно также сравнить с условным символом подачи руки), **глаза** — взгляд в душу человека (*oko do duše okno* — *глаза – зеркало души*), или познание (*otevřely se mu oči* — *у него открылись глаза*), **язык** — общение, говорение (*mít ostrý jazyk* — *красноречиво говорить; язвить*) и отношение к еде, разборчивость в еде (*mít chlipatý jazyk* — он слишком разборчив в еде; он сладкоежка), **нос** — любопытство (*strká do všeho nos* — *совать везде свой нос*) и интуицию (*má na to nos* — *у него нюх*), с **сердцем** во фразеологии чаще всего связываются чувства и ощущения, движение мысли, переживания, со-

страдание (*z (celého) srdce – от всего сердца*). Интересный материал предоставляют и названия других частей человеческого тела, например, *prst, dlaň, prst, ucho, zub, vlas, nehet, kůže, kost* и др.

Сопоставительный анализ ФЕ по степени эквивалентности.

Интересно проанализировать эквивалентность фразеологизмов с соматическим компонентом в чешском и русском языках. В настоящем исследовании за основу взят чешский язык. В работе выделяется четыре степени эквивалентности ФЕ:

1. Первая степень эквивалентности — *полный эквивалент*. Русский фразеологизм равноценен чешской ФЕ по всем показателям (семантика, внутренняя форма, лексико-грамматическая характеристика, эмоционально-стилистическая и экспрессивная окраска). Напр., *věšet hlavu – вешать голову; jako na dlani – как на ладони* и др.

2. Вторая степень эквивалентности — *частичный эквивалент*. Русский эквивалент при тождестве семантики и внутренней формы отличается от чешского по какому-либо другому показателю: другие, чаще всего синонимичные компоненты, иная структура, сочетаемость, большее или меньшее количество компонентов, иная степень употребляемости или другие отличия, которые, однако, не мешают русской ФЕ выполнять функцию полноценного эквивалента чешской ФЕ в контексте. При этом может происходить частичная замена образа. Напр.: *jít (lézt) na nervy komu – действовать на нервы кому; má (teče tu) mléko po bradě – молоко на губах не обсохло* и др.

3. Третья степень эквивалентности — *фразеологический аналог*, т. е. ФЕ, имеющая иную образную основу. При этом фразеологизм может содержать или не содержать соматический компонент, напр.: *zapsat si za uši/ucho со – зарубить (себе) на носу; podávat na dlani – подносить на блюдечке (с голубой каемочкой); подавать в готовом виде* и др.

4. Четвертая степень эквивалентности — *безэквивалентный чешский фразеологизм*. Речь идет о фразеологизме, не имеющем в русском языке фразеологического соответствия. Такая фразеологическая единица объясняется описательным способом или с помощью лексического эквивалента. Напр.: *má v břicho (v břichu) kosti – он лишний раз не шевельнется; dělat ramena – вести себя высокомерно* и др.

Необходимо отметить, что чаще всего эквивалентными являются фразеологические единицы, возникновение которых связано непосредственным образом с историей (напр., *Achillova pata* – *Ахиллесова пята* и др.), библизмы (напр., *oko za oko zub za zub* – *око за око, зуб за зуб; zlí jazykové* – *злые языки* и др.), а так же фразеологизмы, относящиеся к животному и растительному миру.

Речевые ошибки, связанные с употреблением фразеологических единиц

Фразеологические единицы являются своеобразными языковыми единицами, поэтому необходимо обращать особое внимание на корректность их употребления. Речевые ошибки могут возникнуть по нескольким причинам. Для правильного использования необходимо знать точное значение фразеологизма, его лексико-грамматический состав, экспрессивно-стилистические особенности, области использования и т. д. Ошибки, связанные с употреблением фразеологизмов, сходны с ошибками, встречающимися при употреблении отдельных слов.

1. Различная стилистическая окраска ФЕ, напр., сниженные разговорные и официальные книжные ФЕ: *Он обещал, что не ударит в грязь лицом и будет трудиться под стать кадровым водителям степных кораблей.* Возникшее смешение стилей придает речи оттенок пародии.
2. Изменение состава ФЕ:
 - немотивированное расширение основы ФЕ, напр.: *Со всех своих длинных ног она кинулась бежать.* В данном случае добавлена лишняя характеристика;
 - немотивированное сокращение основы ФЕ или некорректная замена одного из его составляющих (близкое по значению), напр.: *вырвалось у него с языка* (вместо: *сорвалось*); *привести вокруг пальца* (вместо: *обвести*);
 - замена одного из составляющих ФЕ: *Что ж, им, как говорят, и книги в руки* (вместо: *карты в руки*).
3. Изменение грамматической формы ФЕ:
 - замена ед. числа на мн., или наоборот: *Голова его убелена сединой* (вместо *сединами*);
 - замена предлога: *семи пядей на лбу*;

- замена падежа: *скрипя сердцем* (вместо *скрепя* – форма слова *скрепить* (в отличие от *скрипеть*), *в голове идет кругом* (вместо *голова идет кругом*);
4. Этимология ФЕ: *хоть кол на голове чеши* (вместо *теши*), *довести до белого колена* (вместо *каления*; *белое каление* — наивысшая точка накаливания железа, которое меняет свой цвет с красного на белый). К сожалению, такое преобразование образа ФЕ является достаточно частотным;
 5. Изменение образной основы ФЕ: *Эти люди крепко стоят на ногах, поэтому вам не удастся подрезать им крылья*. Один фразеологизм исключает другой, потому что образные основы обоих ФЕ противоположны: один притягивает образ к земле, другой, наоборот, основан на представлении полета;
 6. Контекстуальная сочетаемость ФЕ: *Жизнь, как на ладони, проходила на людях* (фразеологизм *как на ладони* требует слово *видна*);
 7. Контаминация ФЕ: *Язык не поднимается говорить об этом...* Соединены известные фразеологизмы *язык не поворачивается* и *рука не поднимается*. В данном случае автор использовал существительное из первого фразеологизма и глагол из второго. Контаминация ФЕ может делать речь нелогичной.

Фразеология является источником образности речи. При употреблении ФЕ в речи могут возникать ошибки, поэтому необходимо уделять больше внимание ее изучению. Сложности могут возникать не только в употреблении ФЕ, но и при их переводе на различные языки.

Трудности перевода фразеологических единиц

ФЕ являются особым типом словосочетаний. Основной их чертой является частичное или полное несоответствие содержания и способа выражения, что, несомненно, будет влиять на выбор методики перевода. Очень важно, чтобы переводчик умел распознавать ФЕ в тексте, отличать их от обычных словосочетаний.

Кроме того, нельзя забывать, что полисемия и омонимия характерны не только для слов, но и для фразеологизмов, т. е. одно и то же словосочетание может быть свободным и связанным. Напр., словосочетание *tá lepkavé prsty* – *нечист на руку, к рукам липнет* кроме своего прямого значения имеет и фразеологическое. Именно поэтому умение анализировать речевые функции

является следующим условием адекватного перевода ФЕ на различные языки. Иногда авторы используют фразеологизмы сразу в нескольких значениях для создания каких-либо эмоциональных ассоциаций или юмористического эффекта. Иногда переводчику необходимо восстановить ФЕ, которые были трансформированы автором, и передать в переводе то, что имел в виду автор. Трудность также представляют национально-культурные различия между близкими по значению фразеологизмами в разных языках. Такие фразеологизмы часто близки по значению, но различаются эмоциональной функцией или стилистической окраской. Например, большие трудности представляет перевод ФЕ, в основе которых лежат современные реалии. Лишь некоторые из них станут популярными и попадут в словари. Непросты для перевода и идиомы, и крылатые выражения. Сложность заключается в том, что иногда им отвечает несколько ФЕ в языке перевода. Это связано с тем, что значения фразеологизмов закреплены в сознании носителей языка подобно тому, как закреплены значения слов, а внутренняя форма ФЕ не всегда помогает мотивировать их значение. В таких случаях скорее переводится не конкретный фразеологизм, а его роль в тексте.

Можно сказать, что ФЕ переводятся или фразеологизмом, в этом случае это фразеологический перевод, или другими способами (в тех случаях, когда нет фразеологического эквивалента или аналога) – это нефразеологический перевод. Данным вопросам посвятили свою работу «Непереводимое в переводе» С. Влахов, С. Флорин на материале русского и английского языков.

Фразеологический перевод предполагает использование в тексте перевода устойчивых словосочетаний разной степени близости по значению к исходному языку: от абсолютного эквивалента до фразеологического варианта.

1. *Фразеологический эквивалент* — это ФЕ в языке перевода, которая по всем критериям отвечает ФЕ в языке оригинала, т. е. между соотносительными ФЕ не должно быть различий в отношении смыслового содержания, стилистической отнесенности, метафоричности и эмоционально-экспрессивной окраски, они должны иметь приблизительно одинаковый компонентный состав, обладать рядом одинаковых лексико-грамматических показателей: сочетаемостью, принадлежностью к одной грамматической категории, употребительностью, связью с контекстными слова-

ми-спутниками и т. д.; и еще одним — отсутствием национально-го колорита. Речь идет, по существу, об абсолютной эквивалентности.

2. *Неполным (частичным) фразеологическим эквивалентом* называют такую единицу языка перевода, которая является эквивалентом, полным и абсолютным, соотносительной многозначной единицы в ИЯ, но не во всех ее значениях. Частичных эквивалентов сравнительно немного, т. к. вообще явление многозначности менее характерно для фразеологии. Гораздо чаще встречаются случаи относительной фразеологической эквивалентности.

3. *Относительный фразеологический эквивалент* отличается от исходной ФЕ по какому-либо из показателей: другие, часто синонимические компоненты, небольшие изменения формы, изменение синтаксического построения, иная морфологическая отнесенность, сочетаемость и т. п. В остальном он является полноценным соответствием переводимой ФЕ, «относительность» которого смягчается контекстом.

4. *Индивидуальные эквиваленты* обладают показателями обычной ФЕ, отличаясь от нее лишь по одному показателю — они невоспроизводимы. Переводчик создает их в ходе своей работы, и маловероятно, что такой перевод закрепится за данной единицей и войдет в язык. Поэтому здесь, скорее, идет речь о контекстуальном переводе.

Нефразеологический перевод передает значение определенной ФЕ при помощи лексических, а не фразеологических средств. К нему прибегают, убедившись, что ни одним из фразеологических эквивалентов или аналогов воспользоваться нельзя. Такой перевод трудно назвать полноценным: всегда есть некоторые потери (образность, экспрессивность, коннотации, афористичность, оттенки значений), что и заставляет переводчиков обращаться к нему только в случае крайней необходимости.

1. *Лексический перевод* применим, как правило, в тех случаях, когда данное понятие обозначено в одном языке фразеологизмом, а в другом — словом или словосочетанием. Такие переводы вполне удовлетворительно выполняют свою роль в словаре, указывая точное семантическое значение единицы.

2. *Калькирование*, или дословный перевод (обычно сопровождается комментарием переводчика), предпочитают обычно в тех случаях, когда нет возможности использовать фразеологический

перевод, а по тем или иным причинам желательно довести до читателя образную основу.

3. *Описательный перевод*, по сути, сводится к переводу не самого фразеологизма, а его толкования. Это могут быть объяснения, сравнения, описания, толкования — все средства, передающие в максимально ясной и краткой форме содержание ФЕ в соответствии с определенным контекстом. Такой перевод также называется *контекстуальным*.

При выборе подходящего перевода нужно учитывать все характеристики оригинальной ФЕ, важной является стилевая принадлежность фразеологизма и его эмоциональная окраска; очень часто именно стилевые характеристики усложняют перевод ФЕ.

Таким образом, можно сформулировать основные рекомендации по переводу ФЕ:

1. Оптимальным решением для переводчика является поиск идентичной ФЕ. Однако необходимо отметить, что число таких совпадений в разных языках различно, особенно в языках, относящихся к разным языковым группам. В рамках одной языковой группы такие эквиваленты встречаются чаще, однако в этом случае необходимо обращать особое внимание на оттенки в значениях, а так же на экспрессивную окраску ФЕ.

2. В случае, когда фразеологического аналога нет, данный фразеологизм можно перевести подобным фразеологизмом, даже если в его основу будет положен другой образ. При этом необходимо учитывать стилистическую окраску ФЕ, иначе перевод будет неадекватным.

3. Калькирование или дословный перевод также иногда возможен, но этот метод не всегда эффективен. Интересен тот факт, что иногда переводчикам удается внедрить в язык новую ФЕ.

4. В случае, когда в языке перевода нет эквивалентного фразеологизма, необходимо искать близкие по значению и эмоциональной окраске слова, т. е. однословные эквиваленты ФЕ или словосочетания.

5. Переводчикам очень помогают одноязычные и многоязычные фразеологические словари. К сожалению, далеко не все из них включают стилистические и эмоциональные пометки. Кроме этого этимология ФЕ и их возможная архаичность в словарях практически не отражаются. Большую помощь оказывают языковые корпусы.

Трудность перевода ФЕ начинается с их распознавания в тексте. Вторым условием успешного перевода является умение переводчика анализировать речевые функции ФЕ. При переводе переводчик должен не только в совершенстве владеть обоими языками, но и уметь анализировать культурно-исторические и стилистические аспекты оригинального текста и сравнивать их с возможностями языка перевода и его культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Мокиенко В. М. 1980 — *Славянская фразеология*. М.
Проблемы фразеологической семантики 1996 — СПб.
Телия В. Н. 1966 — *Что такое фразеология*. М.
Влахов С., Флорин С. 1980 — *Непереводимое в переводе*. М.
Ярцева Р. И., Степанова Л. И. 1989 — *Учебное пособие по русско-чешской фразеологии*.
Čermák F. 1982 — *Idiomatika a frazeologie češtiny*. Praha.
Kovářová S. 2000 — *Proč se tak říká*. Olomouc.
Mokijenko V., Wurm A. 2002 — *Česko-ruský frazeologický slovník*, 1. vyd., Olomouc.
Vaňková I. 2003 — O těle, smyslech, citech a prožitcích. // *Čeština doma a ve světě*, 1 a 2/2003. 7–9.

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ВАРИИРОВАНИЕ СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПЕРЕМЕННОЙ: РЕЗУЛЬТАТЫ ЭКСПЕРИМЕНТА

Ольга Воробьева
(Санкт-Петербург)

Социолингвистическое описание языка базируется на двух основных типах вариативности языковых единиц: групповой (стратификационной, по модели У. Лабова) и ситуативной (стилистической), т. е. вариативности в зависимости от собеседника, целей, контекста, социальной роли говорящего и прочих параметров ситуации.

Суть стилистического варьирования состоит в том, что человек, следя за своей речью в формальных ситуациях, корректирует ее в сторону своего представления о правильности (предположительно, норме), в отличие от более свободного речевого поведения в неформальных ситуациях. К примеру, если человек в разговоре с друзьями или другой неформальной обстановке может позволить себе ненормативную форму, то в официальной ситуации (на экзамене, в общественном месте, в разговоре с начальником и т. д.) он будет уделять больше внимания правильности своей речи и избегать подобных форм.

Методики исследования стилистического варьирования ценны тем, что позволяют эксплицировать информацию о восприятии и оценке вариантов, которую сам носитель не осознает или не способен выразить. Кроме того, особую ценность (и сложность для получения в эксперименте вследствие «парадокса наблюдателя») представляет неформальный стиль, позволяющий приблизиться к пониманию функционирования языка как системы.

В задачи нашего эксперимента входило получение формального и неформального стиля устной речи у информантов — молодых (20–30 лет) носителей нормативного русского языка, имеющих/получающих высшее образование и входящих в одну группу по интересам. Данные критерии отбора были введены для нивелирования большинства социальных факторов, поскольку нашей задачей было получение стилистического, а не стратификацион-

ного варьирования. Фактически переменными остались гендер и область высшего образования.

Лингвистическим материалом эксперимента послужили слова мужского рода с тенденцией перетягивания ударения с корня на окончание во множественном числе (типа *договоры–договора*). Обе формы множественного числа отобранных для эксперимента лексем являются так или иначе приемлемыми (либо они равноправны, либо формы с флексийным ударением — т. е. ударением на окончание — имеют пометы *проф., разг.*), согласно Орфоэпическому словарю И. Л. Резниченко [Резниченко 2003].

Эксперимент состоял из получения образцов неформального и формального стиля в ходе группового интервью с провоцированием описанных социопеременных в речи информантов. Методы получения формального/неформального стилей речи были адаптированы для русского морфонологического материала относительно взятых за образец экспериментальных приемов Лабова для англоязычного фонетического материала. Реализации переменных, порожденные в неформальном стиле речи, назовем спонтанными, а в формальном — осознанными.

В ходе эксперимента было задействовано 17 испытуемых, из них 7 с гуманитарной областью образования и 10 с негуманитарными специальностями, 11 девушек и 6 юношей.

В результате эксперимента была получена 191 осознанная реакция и 76 спонтанных. Реакции распределялись между ударением на корень и на окончание следующим образом:

	Ударение на корень	Ударение на окончание
Осознанные	115 (60%)	76 (40%)
Спонтанные	33 (43%)	43 (57%)

Поскольку словарь так или иначе допускает все эти формы, прием ударение на окончание за тенденцию к инновационности, а на корень — к нормативности/консервативности. Налицо расхождение между самоотчетами по употреблению флексийных форм и реальным их употреблением, которое составляет 17%. Если осознанно информанты предпочитают формы с корневым ударением (60% стимулов), то фактически употребляют такие формы только в 43% случаев. То есть, носители используют формы

в своей неформальной речи вопреки своим представлениям о нормативности.

Наибольшее расхождение между представлениями о своей речи и реальным порождением наблюдается у информантов с гуманитарной сферой образования: если в осознанном употреблении среднее количество флексийных форм составляет 23%, то в спонтанном уже 52%. Разброс сознательного допуска флексийных форм составляет от 0% до 47% — т. е. все гуманитарии считают, что не допускают даже половины подобных форм в своей речи. Комментарий к подобной ситуации приводил У. Лабов: «оказалось, что лишь очень немногие из говорящих осознают, что они сами употребляют эти осуждаемые ими формы. Им кажется, что они всегда используют только те полноценные формы, которые встречаются иногда в их отчетливой речи, когда они следят за своим произношением» [Лабов 1975: 222].

Среди информантов с технической и естественно-научной сферой образования наблюдается совершенно иная картина. Разброс осознанного допуска флексийных форм наблюдается в пределах от 19% до 85%, причем в среднем колеблется вокруг 50%–60%. Средняя разница между прогнозируемым и реальным употреблением флексийных форм составляет 7% (тогда как у гуманитариев — порядка 30%). Спонтанное употребление флексийных форм при этом в среднем даже ниже, чем у гуманитариев-нефилологов (46% у негуманитариев против 68% у гуманитариев).

Кроме того, у негуманитариев наблюдается тенденция, обратная гуманитарной: в осознанной речи допускается большее количество флексийных форм, чем это проявляется в спонтанной. Одновременно расхождение между спонтанным и осознанным речепорождением сохраняется. Это может свидетельствовать о меньшей степени сформированности у данной группы информантов понятия нормы по сравнению с гуманитариями, однако нормативность неформальной речи у них в среднем не ниже, чем у гуманитариев, согласно результатам нашего эксперимента.

Второй важный параметр сравнения — гендер. Согласно общепринятому мнению, женщины более нормативны в речевом поведении, чем мужчины, сложнее принимают инновации и строже следуют традициям. По нашим данным, это справедливо в той степени, что у девушек в среднем выше престиж нормы (они допускают для себя возможность появления флексийных форм в 34%

случаев, тогда как юноши — в 51%), однако сами объективные показатели речепорождения близки к показателям юношей (54% спонтанных флексийных форм у девушек к 59% у юношей). Таким образом, мы, как и в случае с делением по области образования, получаем большее расхождение между представлениями о своей речи и реальном речепорождении у той подгруппы, которая мыслится носителем и хранителем нормы (расхождение 20%). У юношей, с другой стороны, это расхождение значительно меньше — 8% между спонтанным и осознанным употреблением флексийных форм. Т. е. юноши, с одной стороны, меньше беспокоятся о правильности своей речи, а с другой, имеют более близкие к реальности представления о ней.

С другой стороны, по параметру гендера мы не наблюдаем столь стройной корреляции, как по параметру области образования: в каждом конкретном случае ожидания от своей речи могут как превосходить степень нормативности спонтанной речи, так и наоборот. Причем это характерно и для юношей, и для девушек. Т. е. положение о том, что девушки более нормативны по сравнению с юношами и менее подвержены принятию инновационных форм, на нашем материале не оправдалось.

Таким образом, даже в таком высоконормативном контингенте говорящих, как исследуемая нами группа, подтверждается сформулированная У. Лабовым закономерность о расхождении языковых показателей базового/разговорного/неформального стиля (кода) говорящих с их контролируемым/формальным стилем, в нашем случае в отношении переменных текущего языкового изменения.

ЛИТЕРАТУРА

- Лабов У. 1975 — О механизме языковых изменений. *Новое в лингвистике*. М. № 7. 222.
- Резниченко И. Л. 2003 — *Орфоэтический словарь русского языка*.

К ВОПРОСУ О КОНТАКТИРОВАНИИ ЛАТЫШСКОГО И БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКОВ: ПЕРВЫЙ БЕЛОРУССКО-ЛАТЫШСКИЙ И ЛАТЫШСКО-БЕЛОРУССКИЙ СЛОВАРЬ НА ТЕРРИТОРИИ ЛАТВИИ

Юлия Габранова
(Лиепая)

Белорусы в Латвии являются одной из самых древних народностей. История белорусов в Латвии тесно связана с историей Латгалии (Latgale). Поначалу два народа — кривичей и балтов — объединяла Даугава (Двина), которая являлась центром сообщения и торговли. Позже между двумя народами возникли торговые, а затем и политические отношения.

Вопрос о латышско-белорусских контактах разбросан по разным исследованиям языковедов, социологов, историков разного времени, напр., работы К. Езовитова [Jezovītovs 1923], В. Краснайса [Krasnais 1938], Я. Эндзелина [Эндзелин 1953], В. Иванова и В. Топорова [Иванов, Топоров 1958], И. Апины [Arpine 1995], И. Апины и В. Волкова [Arpine, Volkovs 1998], Э. Екабсона [Екабсонс 2001], В. Телеша [Celešs 2004], В. Седова [Sedovs 2004], и нет единого исследования в латышском языковедении, посвященного вопросу лингвистических контактов белорусов и латышей.

Статус национального меньшинства белорусы получили в 1920-м году, во времена Независимой Латвии. В период с 1920-х по 1930-е гг. выпускались первые газеты (например, «Голас беларуса», «Беларуская школа ў Латвіи»), открывались белорусские школы, печатались книги, велась активная культурная деятельность, которая частично прервалась в середине 30-х годов в связи со сменой правительства и языковой политики. Заново культурная деятельность белорусов в Латвии началась в 1988-м году во времена «Атмоды» («Возрождение»), когда белорусы основали культурное сообщество «Сьвітанак» («Рассвет»).

На сегодняшний день белорусское сообщество одно из самых больших среди сообществ национальных меньшинств Латвии.

На территории Латвии работают такие белорусские культурные объединения и товарищества как: «Мара» (г. Лиеная), «Сьвітанак» (г. Рига), «Прамень» (г. Рига) и др. Целью их деятельности является популяризация белорусского языка и культуры, объединение белорусов, живущих в Латвии. Сообщества имеют связи со своей этнической родиной. Как правило, семьи белорусов в основном смешанные, часто белорусы причисляют себя как к латышскому, так и к русскоговорящему населению. Тем не менее, вопрос о своей идентичности и интеграции в латвийское общество занимал их всегда, что отражалось в белорусской прессе. Например, в издании «Беларускі календар» содержится следующий призыв:

Ci treba nam, bielarusam, vyčycca čužym movam? Nieabchodna treba. Čym bolej čalavek viedae мой, tym лепiej mu żyć na sviece. Čto ўміеje čužuju movu, можа čytać čužyje knižki i časopisi; можа daviedacca z ich mnoha dla nas karysnaga, havoračy z čužymi ludźmi, možna raskazać ab nas, ab našym žyćci. U peršuju čargu nam, Latvijskim bielarusam, treba dobra i daskanalna viedač dziaržaŭnuju latyskuju movu. Jana nam usiudu patrebna: i ŭ volašci; na vajskovaj službie, i na pracy; z jej my bližej paznajomimsja z latyskimi pišmennikami, z historyjaj Latvii, z zakonami Latvii i jae žyćciom [Беларускі календар 1937: 27].

(Нужно ли нам, белорусам, учить другие языки? Нужно. Чем больше человек знает языков, тем лучше ему жить на свете. Тот, кто знает другие языки, тот может читать книги и журналы, может узнавать из них много интересного для нас, общаться с другими людьми, рассказывать о нас, о нашей жизни. В первую очередь нам, латвийским белорусам, нужно выучить хорошо и досконально государственный латышский язык. Он нам везде необходим: в волости, на военной службе, на работе, мы сможем ближе познакомиться с латышской письменностью, с историей Латвии, с законами Латвии и ее жизнью. Перевод — Ю. Г.)

На данный момент в Латвии, в Риге, работает единственная белорусская основная школа, где образование ведется на белорусском, русском и латышском языках. Выпускники этой школы поступают в латышские, русские школы или едут учиться за рубеж.

Несмотря на активную культурную деятельность белорусских сообществ, до 2010-го года не было опубликовано ни одного двуязычного белорусско-латышского и латышско-белорусского словаря на территории Латвии.

В 2010-м году Союз белорусов Латвии («Саюз беларусаў Латвіі») издал белорусско-латышский и латышско-белорусский словарь (в дальнейшем — Словарь 2010), взяв за основу рукопись, законченную в 1990-х гг. известным латышским языковедом и фольклористом, доктором филологических наук Мирдзой Аболой (Mirdza Ābola 1923–2007). Подготовка словаря к печати осуществлялась в Национальной Академии наук Беларуси, в Институте им. Я. Коласа и Я. Купалы. Словарь напечатан в Елгавской городской типографии тиражом в 500 экземпляров. Издание словаря посвящено памяти М. Аболы, и в словаре имеется биографическая статья о ней [Словарь 2010: 8]. Редактор словаря Иван Лучич-Федорец дописал недостающие буквы — «М» в белорусско-латышском разделе и часть «К» в латышско-белорусском разделе. Обработывая рукописи Аболы, редактор стремился пополнить объем словаря широко распространенными словами и фразеологическими оборотами.

Следует отметить, что словарь рассчитан на широкую, но количественно небольшую аудиторию, т. к. напечатан всего в 500 экземплярах, и его практически невозможно приобрести. Словарь доступен в Латвийских белорусских общинах, в Латвийской Национальной библиотеке.

Словарь содержит около 40000 слов, отражающих прежде всего общий словарный состав современного латышского и белорусского языка. Данный словарь принадлежит к типу авторских словарей и отличается от обычных двуязычных словарей специфическим подходом автора, например, к отбору лексики. М. Абола считала, что, как правило, надо отобразить специфическую белорусскую лексику (на тот момент не было белорусско-русского словаря), отличающуюся от русской лексики, так как на момент составления словаря латыши еще достаточно хорошо владели русским языком и смогли бы понять белорусские слова [Там же: 6].

Основу словаря составляет общеупотребительная лексика белорусского и латышского языка, широко используемая в различных сферах жизни (науке, технике, политике, искусстве, религии, спорте и т. п.), а также стилистически нейтральная лексика (*gala-va-galva*), эмоционально окрашенная лексика (*азярыца-ezeriņš*). Несомненным преимуществом словаря является то, что словарь содержит много примеров просторечной, разговорной лексики, т. е. лексического пласта, который, как правило, всегда использу-

ется в речевой коммуникации, но мало отражается в нормативных словарях литературно-письменных языков. Например, в словаре встречаются такие просторечно-разговорные слова или значения слов, как:

resnis ‘толстяк’ – таўстун [Словарь 2010: 485]¹;

адкапыліць ‘надуться’ – *uzmest lūpi* [18];

адкараскацца ‘избавиться’, ‘отвязаться’ (ад каго-чаго) – *tikt vaļā* (no kā), *atkrāpties* [18];

адубець ‘задубеть’ – *sasalt, sastingt* (no aukstuma), *kļūt stīvam* [20];

В словаре широко представлена также устаревшая, историческая лексика, фольклоризмы, а также лексика отдаленных периодов истории Латвии и Беларуси, например:

puisis ‘мальчик’ в значении *батрак, парабак* [480];

*sveša māte*² [pamāte] ‘чужая мать’, ‘мачеха’ – мачаха, мачыха [514];

priesteriene ‘жрица’ – жрыца [480];

skroderis ‘портной’ – кравец [505];

батрак, ~ка – ‘слуга’, ‘мальчик’ – *kalps; puisis; laukstrādnieks* [32];

kalpiņš уменьшительное от латышского ‘*kalps*’ в значении ‘прислуга’, ‘слуга’ ‘для снятия сапогов’ (*zābaku novilkšanai*) – хлопчик, слуга для знімання ботаў [394];

княгіня кпэзіене; (у Германіі) firstiene [402].

В словаре отображен ряд новых историзмов, т. е. слов, актуальных в эпоху советского периода и устаревших после известных событий конца XX в. Сюда относятся, напр., слова:

kolektivizācija ‘коллективизация’ – калектывізацыя [402];

kolhoznieks ‘колхозник’ – калгаснік, ~се калгасніца [402];

kolhozs ‘колхоз’ – калгас [402];

калектывізаваць ‘коллективизировать’ – *kolektivizēt* [121];

калектывізм ‘коллективизм’ – *kolektivisms* [121];

комжаунатне ‘комсомол’ – камсамол [403];

Необходимо отметить, что слова *калектывізаваць* и *калектывізм* отражены только в белорусской части словаря.

В латышской части словаря указание на род отличается непоследовательностью, род указан только для некоторых слов:

komentētājs ‘комментатор’ м. – каментатар [403];

¹ В дальнейшем будет указана только страница словаря.

² Фольклоризмом названо М. Аболой.

pazīnējs ‘знаток’ м.; ~а ж. знаўца, знаток [466];
pazīņa ‘знакомый’ м. і ж. знаёмы, знаёмая [466];
pedagogs ‘педагог’ м.; ~ģе ж. педагог [466].

Если сравнить представления значений слов в белорусской и латышской частях словаря, то мы увидим:

сумятня ‘шум’, ‘суматоха’ ж., *tracis, jezga* [254] — имеется указание на род имени существительного;

tracis ‘шум’, ‘суматоха’ (Р. адз. ~ *ča*) *сумятня* [521] — нет указания на род имени существительного;

карова ‘корова’ ж. *govs* [128] — имеется указание на род имени существительного;

govs ‘корова’ (Р. мн. ~*ju*) *карова* — нет указания на род имени существительного [368].

Несмотря на то, что в латышском языке нет грамматического среднего рода, в латышской части словаря в переводе на белорусский нет указаний на средний род существительных. Однако указание на род важно, т. к. два языка с точки зрения сопоставления родовой системы различаются количеством форм рода: в латышском только мужской и женский, а в белорусском мужской, женский и средний род. Следует заметить, что словарь создавался для читателя – носителя белорусского языка.

Например:

pašpārvalde ‘самоуправление’ – *самакіраванне* [464];

radīšana ‘создание’, ‘сотворение’ – *стварэнне* [482];

piens ‘молоко’ – *малако* [471].

Несомненным преимуществом словаря является не только большое количество синонимов, но и наличие у многих лексем, кроме основного значения, переносного значения, например:

абмежаваны – 1. *iērobežots* ‘ограниченный’ 2. (пра чалавека) *ar robežots* ‘про человека’ [14];

бесклапотны – *bezrūpīgs, bezbēdīgs* – ‘беззаботный’, ‘беспечный’ [34];

aprobežots – 1. *абмежаваны* – ‘ограниченный’, ‘ограниченные возможности’; -*as spējas* *абмежаваныя магчымасці*; 2. *перан. a.cilvēks* – *абмежаваны (недалёкі) чалавек*; ‘ограниченный’, ‘недалекий человек’ [325];

veidot 1. *фарміроваць, ствараць*; ‘образовать, создавать, формировать’ – *v. stingru raksturu* *фарміроваць строгі характар*; ‘формировать твердый характер’; *v. interesantus skatuves tēlus* *ства-*

раць цікавыя сцэнічныя вобразы – ‘создавать интересные сценические образы’ 2. (skulptūru) рабіць (no maliem) ляпіць – ‘лепить’ [533];

dalība 1. ‘участие’ удзел, доля, пай; *pieņemties* ‘принимать участие’ – прымаць (браць) удзел у чым-н., 2. падзел, дзяльба ‘раздел’ ‘дележ’ [355].

В словаре не представлена терминология информатики, менеджмента и др., т. к. словарь составлялся в 90-е гг.

К сожалению, нет в словаре и краткого описания грамматики белорусского и латышского языка, нет списка сокращений и аббревиатур, а также не составлен список географических названий. Условные грамматические и стилистические сокращения тоже не представлены в словаре, но используются, что указывает на техническую недоработку словаря.

Как уже было указано выше, словарь напечатан всего в 500 экземплярах, и его практически невозможно приобрести, поэтому, по-видимому, он играет информативную роль, а также может быть использован специалистами. Белорусы в Латвии использовали и продолжают использовать в обучении русский язык как посредник, т. к. широко распространены русско-латышские и латышско-русские словари, а также имеются русско-белорусские и белорусско-русские словари.

Известно, что двуязычные словари имеют важное значение в изучении языка, т. к. они дают возможность приобщиться к другой культуре, поэтому, по нашему мнению, в будущем необходимо разработать и другие белорусско-латышские словари, что облегчило бы изучение языка. Прежде всего, хотелось бы отметить необходимость создания терминологических словарей (напр., туризм, транспорт и др.).

Можно заключить, что словарный состав данного словаря, как правило, достаточен для ежедневного общения, для ознакомления с основной лексикой латышского и белорусского языка. В словаре можно найти самые необходимые лексемы для обретения минимума знаний, необходимых для межкультурного общения.

Анализ показал, что словарь адресован широкому кругу читателей, но уже знакомых с грамматикой двух языков, именно поэтому в словаре не всегда встречаются грамматические пометы и другая информация, необходимая для изучающих язык. Также очевидно, что словарь не доработан, именно поэтому в нем отсут-

ствуется последовательное отражение стилистических и грамматических помет. В настоящий момент словарь является единственным и универсальным, по нему можно изучать как литературный, так и разговорный язык, а также исторические лингвистические контакты белорусов и латышей.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Екабсонс Э. 2001 — *Белорусы в Латвии в 1918–1940 годах*. Беларуская дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый: Матэрыялы III Між-нар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый». Мінск.
- Беларуска-латышскі, латышка-беларускі слоўнік* 2010 — Рыга.
- Беларускі календар* 1937 — А. Oša izdevniecība. Daugavpilī.
- Иванов В. Топоров В. 1958 — *К постановке вопроса о древнейших отношениях балтийских и славянских языков*. Москва.
- Эндзелин Я. 1953 — *Древнейшие славяно-балтийские связи*. Труды института языка и литературы. Труды II. Рига.
- Apine J. 1995 — *Baltkrievi Latvijā*. Rīga.
- Apine J., Volkovs V. 1998 — *Slāvi Latvijā*. Rīga.
- Celešs V. 2004 — *Baltkrievu saknes un integrācija Latvijā*.
- Jezovītovs K. 1923 — *Par baltkrieviem un lielkrieviem Latvijā*. Rīga.
- Krasnais, V. 1938 — *Baltkrievi kā latviešu tautas zars*. Rīga.
- Sedovs V. 2004 — *Baltī senatnē*. Rīga.

МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО СТРАТЕГИИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (на примере выступлений В. В. Путина)

Габриэла Дудэк
(Краков)

Проблема функционирования политических текстов в обществе привлекает пристальное внимание многих лингвистов. Политический текст, как «текст, в котором речь идет об актуальных политических проблемах, и который обращен к массовой аудитории, при этом под словом «массовой» мы подразумеваем потенциально массовую аудиторию» [Алтунян 2006: 11], должен влиять на окружающих — прежде всего убеждать и мобилизовать граждан. Для реализации стратегии речевого воздействия используются разные языковые средства, напр., разговорная и эмоциональная лексика. К этим средствам относится также метафора, которая является предметом исследования в настоящей статье.

Материалом для анализа служат тексты публичных выступлений В. В. Путина. Собранный материал охватывает годы выполнения Путиным функции Президента Российской Федерации с 2000 по 2008 год.

Согласно выдающимся американским ученым — Д. Лакоффу и М. Джонсону, метафоры структурируют наше восприятие, мышление и деятельность [Лакофф, Джонсон 1987: 127]. Другие лингвисты, изучающие построение политической речи, указывают на метафору как на своеобразный механизм речевого воздействия. По мнению А. П. Чудинова, «Метафора является мощным средством преобразования существующей в сознании адресата политической картины мира, побуждения его к определенным действиям и формирования у него необходимого адресанту эмоционального состояния. Использование метафоры способствует усилению действенности побуждения граждан к политической деятельности» [Чудинов 2008: 127–128].

А. Н. Баранов и Е. Г. Казакевич в книге под заглавием «Парламентские дебаты: традиции и новации» отмечают, что «важнейшее свойство метафоры как средства речевого воздействия — ее способность влиять на процесс принятия решений» [Баранов, Казакевич 1991: 17].

Приведенные цитаты свидетельствуют о том, что в лингвистической литературе метафора рассматривается также как инструмент воздействия на окружающих. Однако А. Г. Алтунян обращает внимание на факт, что далеко не все метафоры способны убеждать и влиять на аудиторию. Чтобы выполнить такую функцию, метафора должна восприниматься адресатом как правильно описывающая действительность. Тогда она становится авторитетной и ценной. Если метафора оказывается неубедительной, она исчезает [Алтунян 2006: 85]. Алтунян подчеркивает: «Аудитория должна быть готова к тому, чтобы увидеть за метафорой адекватное описание. Иными словами, метафора может быть инструментом влияния, например сокрытия смысла произошедшего, но это совсем не простой инструмент и им совсем не просто пользоваться» [Там же: 83].

Здесь надо упомянуть, что описываемый языковой феномен можно анализировать и как механизм манипуляции. По этому поводу О. Л. Михалева пишет: «Поскольку метафора не только формирует представление об объекте, но и определяет стиль и способ мышления о нем, она оказывается одним из центральных средств реализации манипулятивной функции в политическом дискурсе» [Михалева 2009: 112]. В данной статье мы не будем, однако, пользоваться термином «манипуляция», т. к. его суть заключается в скрытом и выгодном лишь для адресанта воздействии [см. Копнина: 2008].

Исследователи политической метафоры классифицируют ее по сферам-источникам, то есть областям, к которым относится слово в прямом, переносном значении [Чудинов 2008: 131]. В текстах выступлений В. В. Путина употребляются следующие основные понятийные области (из-за большого количества метафор в собранном материале невозможно представить все) — сфер-источников: *растение, организм, спорт, война, кино, еда, дорога и дом*.

Рассмотрим несколько наиболее типичных примеров из перечисленных сфер:

■ сфера-источник *растение*:

— Мы должны сделать Россию процветающей и зажиточной страной (Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 18.02.2002);

— Устойчиво растет экономика (Выступление на расширенном заседании Государственного совета «О стратегии развития России до 2020 года», 08.02.2008).

В результате использования сферы-источника *растение* в сознании адресата возникает положительная картина будущего. Путин дает народу надежду на улучшение уровня жизни граждан.

■ Сфера-источник *организм*:

— При решении управленческих вопросов, при формулировании управленческих задач мы, конечно, прежде всего должны руководствоваться здоровым смыслом (Интервью журналу «Тайм», 12.12.2007);

— Наша страна вовлечена во все мировые процессы, включая экономическую глобализацию. Мы не имеем права «проспать» и развивающуюся в мире информационную революцию (Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 08.07.2000).

При помощи понятийной области *организм* президент России объясняет тонкости политических процессов. Путин убеждает слушателей в том, что он намерен действовать в пользу страны.

Употребляя сферы-источники *спорт*, *война*, *кино*, *еда* и *дорога*, в свою очередь, В. В. Путин дополняет свой имидж политика, работающего во благо родины. Президент утверждает, что четко знает, с какими трудностями вынуждено бороться российское общество и, главное, он указывает, как эти сложности преодолеть. Приведем примеры:

■ сфера-источник *спорт*:

— Мы не можем и не должны проигрывать стратегически. Именно поэтому недавно утверждена концепция внешней политики, обновленная концепция внешней политики. В ней признано верховенство внутренних целей над внешними (Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 08.07.2000);

■ война:

— Но другого наиболее эффективного способа борьбы с коррупцией, кроме развития гражданского общества и свободы средств массо-

вой информации, — другого эффективного способа все-таки нет (Стенографический отчет о пресс-конференции для российских и иностранных журналистов, 01.02.2007);

■ кино:

— Реализация инновационного сценария развития позволит нам добиться кардинального повышения производительности труда (Выступление на расширенном заседании Государственного совета «О стратегии развития России до 2020 года», 08.02.2008);

■ еда:

— Одни [террористы] хотят оторвать от нас кусок «пожирнее», другие им помогают (Обращение Президента России Владимира Путина, 04.09.2004);

■ дорога:

— Нам нужно прочно закрепиться во всех азиатских делах. Дорога к этому лежит и через интенсификацию нашего участия в основных интеграционных структурах Азиатско-Тихоокеанского региона (Выступление на совещании руководящего состава сотрудников дипломатической службы России, 26.01.2001).

С помощью процитированных метафор Путин воспринимается активным участником политической жизни. Говорящий пытается навязать слушателю образ себя как сильного и компетентного лидера.

Интересной понятийной областью является также модель *дом*, где выступают такие ценности, как любовь к родине и патриотизм. Обращение к ценностям настраивает аудиторию в пользу автора, помогает верить в искренность слов и намерений политика, ср.:

■ сфера-источник *дом*:

— Прежде всего, Вы [журналист], конечно, абсолютно правы: Россия — это древняя страна, с древними, глубокими традициями и с очень мощным моральным фундаментом. И этот фундамент — это любовь к своей Родине, это патриотизм (Интервью журналу «Тайм», 12.12.2007);

— Но Россия — это прежде всего люди, которые считают ее своим домом (Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 08.07.2000).

Упомянутые примеры особо ярко иллюстрируют, как с помощью метафоры дается определенная оценка действительности. Поэтому метафора в политических текстах включается в средства стратегии речевого воздействия.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Алтунян А. Г. 2006 — *Анализ политических текстов. Учебное пособие.* М.
- Баранов А. Н., Казакевич Е. Г. 1991 — *Парламентские дебаты: традиции и новации.* М.
- Копнина Г. А. 2008 — *Речевое манипулирование. Учебное пособие.* М.
- Лакофф Дж., Джонсон М. 1987 — *Метафоры, которыми мы живем. Язык и моделирование социального взаимодействия.* М. 126–170.
- Михалева О. Л. 2009 — *Политический дискурс. Специфика манипулятивного воздействия.* М.
- Чудинов А. П. 2008 — *Политическая лингвистика. Учебное пособие.* М.
<http://www.kremlin.ru/>

ОБ ОГРАНИЧЕНИЯХ ПРИ ОБРАЗОВАНИИ ФОРМ СТРАДАТЕЛЬНОГО ЗАЛОГА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Елена Иванова
(Тарту)

Формы страдательного залога в русском языке возможны только от переходных глаголов. Однако не все переходные глаголы образуют форму страдат. залога и важным фактором, допускающим образование этой формы или, напротив, налагающим запрет на него, является семантика глагола. Предварительные исследования связи семантических групп глаголов с возможностью или невозможностью образования страдат. залога и, тем самым, ограничения количества глаголов, допускающих синонимию форм, показывают, что страдат. залог не образуется от переходных глаголов каузативной семантики (далее — каузатив). Каузатив обусловливает, порождает что-либо, является причиной чего-л., такой глагол не образует страдат. формы с постфиксом *-ся* от глаголов НСВ. К каузативным относятся такие глаголы, как: *заставить, насиловать, засадить, осудить, налечь, неволить* [РСС 2007, IV: 299–300].

Однако прежде чем анализировать зависимость потенциала образования страдат. залога от глагольной семантики, необходимо учесть другие факторы. На образование страдат. залога налагает ограничение еще и ряд формальных факторов. Среди них — омонимия возвратной и страдат. форм, которая возникает у т. н. «основных» возвратных глаголов [Бондарко, Буланин 1967: 152]. С. Кочкина обращает внимание на проблему разграничения омонимичных форм с *-ся* и приходит к выводу, что определить, возвратная или страдат. форма перед нами, вне контекста весьма проблематично. Классическим примером здесь является предложение: *«Зимой лосьми объедаются верхушки молодых деревьев»*, где принадлежность формы к страдат. залогу определяется только в контексте предложения [Кочкина 2003: 37]. На основании исследования глаголов НСВ делается вывод, что омонимии страдат. и возвратной формы подвержено 14.8%–53.5% соотноси-

тельной по виду лексики — в группах профессиональной и т. н. нейтральной лексики соответственно [Кочкина 2003: 41–138].

Помимо семантических и синтаксических ограничений, на образование форм страдат. залога влияют морфологические причины. Необходимо помнить, что страдат. причастия образуются нерегулярно, не все классы глаголов образуют эту форму, в частности, сюда относятся большинство глаголов X класса, а также многие переходные глаголы НСВ разных словоизменительных классов [РГ 1980 I: 667–674]. Страдат. залога не образуют глаголы СВ преимущественно одноактного способа действия с суф. *-ну-*; и т. н. «необратимые» переходные глаголы сниженной стилиевой окраски; а также глаголы со значением речи, мысли, чувства, восприятия и некоторые др. [Бондарко, Буланин 1967: 159]. Таким образом, из анализа следует исключить все глаголы, не образующие страдат. залога не по семантическим причинам.

При анализе возможности образования пассивных форм учитывается вид глагола, т. к. «глаголы СВ выражают страдат. залог преимущественно формой краткого страдат. причастия; глаголы НСВ выражают страдат. залог преимущественно возвратным глаголом с постфиксом *-ся* в страдат. значении» [РГ 1980 I: 614].

Исключив все, не связанные с семантикой, причины ограничения на образование страдат. залога, приходим к выводу, что особое внимание теперь нужно уделить способу глагольного действия и характеру субъекта, выполняющего это действие. В интерпретации семантических групп глаголов будет учитываться классификацию глаголов Зино Вендлера, разделившего их по способам действия (термин З. Вендлера, который отличается от общепринятого) на глаголы исполнения (*Accomplishments*), глаголы деятельности (*Activities*), глаголы достижения (*Achievements*) и глаголы состояния (*States*) [Мелиг 1988: 230]. Г. А. Золотова характеризует субъект пассива по качеству, «субъект должен быть настолько активен, чтобы результат этой активности сохранялся в объекте и после прекращения взаимодействия» и подчеркивает важность акционального значения глагола [Золотова 1998: 332].

Существование связи между значением глагольной лексемы и ее потенциалом для образования страдат. залога отмечал В. С. Храковский. Помимо семантики глагола, потенциальную возможность для образования страдат. залога определяет заполненность его семантических ролей, (активного) субъекта и (инертного) объ-

екта. Глаголами с обоими заполненными ролями являются «обозначающие конкретные физические действия субъекта с объектом, имеющие следствием эксплицитно наблюдаемые результаты <...> предельные глаголы (типа *открывать, строить, убивать* и т. п.), составляющие значительную часть глагольной лексики любого языка». По другую сторону в этой системе потенциальной возможности образования страдат. залога находятся глаголы «не-действия», которые на это не способны, это глаголы меры, веса, наличия, содержания, отношения (*иметь, стоить*) [Храковский 1999: 70].

Уже были отмечены семантические группы глаголов, помимо неакциональных, не образующие страдат. залога, сюда входят глаголы перемещения, движения (*миновать улицу*), восприятия (*видеть сон*), глаголы «ментальных состояний» (*помнить историю*), чувства (*любить брата*) [Кочкина 2003: 18]. Однако были сделаны выводы, что во всех этих группах встречаются исключения, т. е. помимо семантической составляющей, на потенцию образования пассива оказывает влияние другой фактор, а именно — стилистика. Таким образом, глаголы разных семантических групп со сниженной стилистической окраской (*морочить голову*) не образуют страдат. залога, также с небольшими исключениями, С. Кочкина отмечает, что неестественными кажутся пассивные образования лишь от некоторых просторечных глаголов, от большинства же они возможны.

Исходя из замечания Ж. Вейренка в процессе анализа семантических групп глаголов, нами был сделан вывод о том, что особое внимание при анализе залоговых форм стоит уделять т. н. синтетическому пассиву или пассиву на *-ся*, т. к. «синт. пассив представлен всего одной словоформой», в отличие от страдат. форм причастий и, к тому же, «нормально функционирует в наст. вр. в отличие от аналитич. пассива» [Вейренк 1995: 289].

Добавим, что возможность образования страдат. формы проверялась по НКРЯ, однако нужно учитывать, что в нем существуют не зафиксированные нормой окказиональные формы.

Как уже было отмечено, некоторые глаголы с семантикой мышления, чувства, воображения не обладают потенциалом образования страдат. формы. Сюда же относятся глаголы с семантикой познания, изучения, обладания знаниями, запоминания, желания, стремления, терпения и др. (глаголы НСВ *ведать*,

знать, алкать, возжелать и др.), а также глаголы СВ *спознать, уразуметь, впитать, разворошить, упомнить, расхотеть, выдержать* и др.). Глаголы этой группы являются преимущественно глаголами состояния.

Среди глаголов, объединенных по семантическому признаку в группу «Контакты», можно выделить те, для которых образование пассивных форм затруднено. Преимущественно, это глаголы деятельности с семантикой прельщения, подстрекательства, соблазнения, обмана, хитрости, причинения беспокойства, успокоения, одоления, воспитания, ухода, присмотра, отправления таинств, погребальных ритуалов, народных обрядов и т. д. (глаголы, для которых образование пассивных форм затруднено: *вербовать, впутывать, искушать, одурачивать, запутывать, миловать, щадить, присмирить, уgomонить, успокоить, выиграть, обойти, баюкать, крестить, погребать, завораживать* и др.).

Отдельную группу глаголов, не образующих залоговой диатезы, составляют глаголы с семантикой обмена информацией. Сюда относятся глаголы деятельности из различных подгрупп: *знакомиться, спросить, вещать, прочить, сморозить, бранить, ругать*; а также глаголы состояния: *бормотать, бубнить, лепетать, мямлить*. Семантическое ограничение образования страдат. форм у этих глаголов связано с тем, что объект при таких действиях является избыточным и здесь наиболее ярко проявляется синонимия залоговых и неопределенно-личных форм.

Обширная группа глаголов из области сельскохозяйственной деятельности, обращения с животными, лесных и др. работ однозначно не образуют страдат. залога при отсутствии прочих ограничений, кроме семантических (возможно, также стилистических). Здесь можно назвать такие глаголы, как *бороздить, бороться, мотыжить, пахать, выючить, оседлывать, уздать, валить (лес), гнать (спирт), рубить, дубить, трепать (коноплю, пеньку)* и др. Попытки образования от этих глаголов пассива на *-ся* приводят к невозможности разграничить неопределенно-личность и безличность: *поле боронится*. На практике, в текстах, описывающих специфику сельскохозяйственной деятельности, избегают использования данной лексики и предпочитают такие конструкции, как «<...> занимались в основном мотыжным земледелием <...>» и «<...> возникло пашенное земледелие <...>» (История Эстонии: учебник для гимназии).

Похожими на глаголы сельскохозяйственной семантики по способу действия являются глаголы с семантикой медицинских действий: обследования, диагностики, лечебных процедур; это глаголы *щупать* (пульс), *смотреть* (больного), *слушать* (bronхи), *колоть* (витамины). В текстах медицинской тематики, где используются данные лексемы, используются неопределенно-личные формы глагола, императив, а также безличное употребление, напр.: «Подкожные инъекции производят иглой самого маленького диаметра <...>», «<...> прощупайте следующие анатомические образования <...>», «<...> перед выполнением инъекции необходимо еще раз прочитать назначение врача <...>» и т. д. (Уход за больными в хирургической клинике).

Из глаголов достижения (по классификации З. Вендлера) не имеющих страд. форм, можно отметить немногие, такие как *брать* (в жены), *брать* (специалистов), *насаждать* (всюду своих родственников).

Таким образом, были выделены все глаголы, не образующие страдат. залога по каким-л. причинам, кроме семантических. Затем были выявлены распределенные по семантическому параметру группы глаголов, не образующие пассивного члена залоговой диатезы. Наиболее ярко это ограничение проявляется в пластах глагольной лексики с семантикой речи, медицинских действий и сельскохозяйственной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Адамсон А., Валдмаа С. 2000 — *История Эстонии: учебник для гимназии*. Таллинн.
- Бондарко А. В., Буланин Л. Л. 1967 — *Русский глагол*. Л.
- Вейренк Ж. 1995 — Диатеза и конструкции с глаголами на -ся. *Новое в зарубежной лингвистике*. Выпуск XV. Современная зарубежная русистика. — Jacques Veyrenc. 1980. Diathèse et constructions pronominales. — Глава из III части книги: Jacques Veyrenc. Le Verbe Russe. Institut d'Études Slaves, Paris, 233–235. http://www.classes.ru/grammar/158.new-in-linguistics-15/source/worddocuments/_16.htm (последний просмотр: 07.11.2012)
- Евсеев М. А. 2008 — *Уход за больными в хирургической клинике*. Учебное пособие для вузов. М.

- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. 1998 — *Коммуникативная грамматика русского языка*. М.
- Кочкина С. 2003 — *Специфика образования и употребления форм страдательного залога (на материале глаголов несовершенного вида)*. Диссертация на соискание научной степени magister artium. Тарту.
- Мелиг Х. Р. 1988 — Семантика предложения и семантика вида в русском языке (к классификации глаголов Зино Вендлера). — *Новое в зарубежной лингвистике*. Выпуск XV. Современная зарубежная русистика. М. 227–249.
- Храковский В. С. 1999 — *Теория языкознания. Русистика. Арабистика*. СПб.
- Русская грамматика*. 1980. — Фонетика. Словообразование. Морфология. М. Т. I.
- Русский семантический словарь*. 2007. — Глагол. М. Т. IV.

АЗБУКОВНИКИ XVI–XVII ВВ. И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В ИЗУЧЕНИИ ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА (на материале Азбуковника 1596 г.)

Кира Коваленко
(Санкт-Петербург)

Обновление лексики языка — устаревание одних слов, появление новых — естественный языковой процесс. При этом особенно активно изменения в лексическом составе происходят в результате переориентаций в культуре. Так, после Крещения Руси и распространения письменности в древнерусском языке появилось множество новых слов. Большинство из них было греческого происхождения, но также проникали слова из южно- и западнославянских языков в связи с тем, что культурное влияние из Греции распространялось через Болгарское посредство и к тому же было осложнено моравским влиянием. Многие иноязычные слова, выражающие сложные отвлеченные понятия, инокультурные реалии, вызывали затруднения при чтении библейских и богословских текстов. И к текстам произведений стали прилагаться небольшие списки непонятных слов с переводом на древнерусский язык. Такие списки известны к книгам Библейского канона, к Лествице Иоанна Синайского [Ковтун 2001: 40–45]. В середине XVI века эти и некоторые другие источники легли в основу нового лексикографического жанра — азбуковников. Азбуковники отличались тем, что изначально имели компилятивный характер, толкуемые слова и целые фразы были расположены по первой букве алфавита, толкования стали более развернутыми, а сами азбуковники постепенно все больше и больше увеличивались в размерах.

Накапливая лексический материал в течение более трех столетий, азбуковники XVI–XVII вв. представляют ценный источник для изучения истории русского языка, прежде всего, его лексического состава. Так, в Словаре русского языка XI–XVII вв. некоторые слова и значения фиксируются только на основании азбуковников. В данной статье мы рассмотрим, какие языковые явления и процессы можно проследить, обращаясь к материалам азбуков-

ников. Примеры статей заимствованы из азбуковника, созданного в 1596-м г. в новгородском монастыре Антония Римлянина и сохранившегося в списке начала XVII в. (находится в Российской национальной библиотеке, собрание М. П. Погодина, № 1642).

Большинство лексических единиц, представленных в азбуковниках, имеет иноязычное происхождение. Это слова, заимствованные из греческого, латинского, польского, тюркских и некоторых других западноевропейских языков. Количественные показатели не всегда объективны: так, большое количество греческих слов обусловлено не тем, что греческий язык был основным языком-донором для новой лексики древнерусского языка, а тем, что одним из источников азбуковников стал словарь-разговорник XV в., составленный русским паломником на Афоне. Из этого словаря в азбуковники вошло огромное количество греческих слов, выражений и целых фраз, вовсе не обусловленных культурным влиянием, например, *Ке си е́рѣтисѡ" аѡ аоу́то/нѣ, и' тѣи вопрошаи оу́тогѡ* (л. 78 об.). Греческие слова попадали в азбуковники также из других источников, и некоторые грецизмы затем прочно вошли в словарный фонд древнерусского и русского языка: *Евангеліе, блѣѡ/вѣстіе* (л. 48 об.); *Іерѣи / свѣщѣніи*^к (л. 65); *Історіа, повѣстѣ* (л. 69); *Канѡны, прѣвила* (л. 72 об.).

Значительно меньшее по сравнению с греческими заимствованиями, но тем не менее достаточное количество представляют иноязычные слова из латинского и еврейского языков: из древнееврейского — *Аданіи, ѣѣ* (л. 4); *Авва, ѡѣѣ* (л. 4); *Елои, бѣѣ* (л. 55 об.); *Каддісѣ, стѣѣ* (л. 72 об.), из латыни — *Анима, дѣѣ* (л. 12); *Консулъ, / думныи болѣри*^н (л. 81 об.); *Театрумѣ, позо/рѣ* (л. 143 об.). Как известно, некоторые книги Священного писания, апокрифы и некоторые другие литературные произведения переводились с латыни и с еврейского языка, откуда могла проникнуть иноязычная лексика.

Увеличившиеся к XVI в. контакты с западославянскими странами отражают слова польского происхождения или заимствованные через польское посредство: *Ботѣ, санѡгѣ* (л. 25 об.); *Вишела*^к, *вса*^к (л. 29 об.); *Пѣлнѣ, прилѣжне* (л. 118 об.); *Гѣтма*^н / *воевода* (л. 37); *Шко́ла, оу́чилице философское* (л. 163 об.).

Незначительно количество иноязычных слов проникло из тюркских языков: *Балѣ, медѣ кѣ/слои* (л. 23 об.); *Гаоуры,*

невѣрніи (л. 35 об.); *Ілѧнтѣ, змѣи* (л. 64 об.); *Кѧра, черно* (л. 73); *Мизгѣтъ, цѣркѣи татарскѣе* (л. 98). Они свидетельствуют о русско-турецких языковых контактах.

И конечно же, древнерусская литература была насыщена лексикой старославянского происхождения. Как отмечает Ф. П. Филин, «раннеславянские народности имели уже серьезные расхождения между своими языками в лексике и лексической семантике» [Филин 1984: 43]. Это подтверждается тем, что старославянская лексика глоссировалась и затем вместе с глоссами попадала в азбуковники: *Верхуѣца, молотѧ/ѣца* (л. 29); *Зра^к, ѡбразъ* (л. 59 об.); *И'сконѣи, / в ѧначалѣ* (л. 70); *Мѣтница, тамѡ/жнѧ* (л. 100 об.); *Оу'смѣнѣ, кѡ/жанѣ* (л. 150).

Заимствования из разных языков, внутренние процессы, происходившие в языке, приводили к развитию многозначности и омонимии, и это не могло не отразиться в толкованиях азбуковников. Составители специально обращали внимание читателей на то, что слово имеет несколько разных значений: *Ротѧ, / божѣба. И' ѧки ротѧ глѣтѣсѧ полчѣкъ / воѣновѣ* (л. 129). Первый омоним *рота* 'клятва', является исконным, второй — *рота* 'отряд солдат' — попал через польское посредство из средневерхне-немецкого *rotte, rot* 'толпа, рота' [Фасмер 1964–1973 III: 507].

Уделяется внимание явлению паронимии. В некоторых статьях паронимы указаны в самом начале статьи и затем объясняются каждый в отдельности: *Житіе и жизнь (т) житіе на/рицае^м ѣже кто какова ѡѣца и' коегѡ града / и' коеѧ вѣры. жѣзнь же се е' каковыми дѣ/лы бѣу оугодѣи, І' коиѣи даровѧніи ѡ гѧ'про/славле^н, и' кѧко теченіе подвига скончѧ.* (л. 59 об.); *Млѣѧ и' млѣіе ѣно е' і' ѣно млѣѧ ѣже про/сити оу гѧ' ѡпуцѣніѧ грѣхѡ⁶; млѣіе глѣтѣсѧ обѣ^м, ѣже обѣѣцѧетсѧ кѣѣу престѧ/ти ѡ коегѡ грѣхѧ* (л. 98 об.). В других статьях пароним указывается в конце толкования, чтобы предупредить читателя о сходстве двух слов: *Гранѡгра^о (т) / гранѣи писѣ^н землемѣрны^х. ѣно бо е' гранѡ/гра^о. і' ѣно хроногра^о* (л. 35 об.); *Помаѣу кѣвну, ѣно / ѣсть помаѣновѣніе, і' ѣно помаѣновѣніе* (л. 123).

Другой важный процесс, происходивший в языке в эпоху развития азбуковников, — возникновение лексической вариантности. В эпоху становления русского национального языка происходило взаимовлияние церковнославянского и древнерусского языков,

а благодаря иноязычным заимствованиям в языке образовывались целые группы близких по значению слов. Остановимся подробнее на трех статьях азбуковника: *О'р'аторь, красносло/ве^н, // Ёже е^с риторь и' витїа* (л. 107–107 об.); *Р'иторь, р'ѣточець, в'ѣдѣи добрѣ / и' писати и' глаголю* (л. 128 об.); *Витїа, хитросл'ове^н* (л. 32). Из этих статей можно выделить сразу шесть лексических вариантов: *риторь* — заимствование из греч. *ῥήτωρ*; *ораторь* — из лат. *orator* через польск. *orator* или нем. *Orator*; *витїа* — исконное [Фасмер 1964–1973 III: 486, 148, I: 322], *краснословець*, *хитрословець* и *р'ѣточець* — поздние образования на русской почве по греческой модели, появившиеся в результате второго южнославянского влияния.

Таким образом, материалы азбуковников являются ценным источником для изучения истории древнерусского языка, прежде всего, его лексического состава. В статьях азбуковников отражаются основные языковые процессы, происходившие в языке в течение нескольких веков. Анализ представленной в них лексики позволяет определить языки-источники иноязычной лексики и основные пути заимствования. Большое число заимствованных слов привело к образованию омонимов и паронимов, а также к образованию лексических вариантов. Все это обусловило необходимость кодификации языка, которая и произошла чуть позже с появлением нормативных грамматик.

ЛИТЕРАТУРА

- Ковтун Л. С. 2001 — Древний период (XI–XVII вв.). *История русской лексикографии*. СПб. 23–58.
- Фасмер М. 1964–1973 — *Этимологический словарь русского языка*. М. Т. I–IV.
- Филин Ф. П. 1984 — *Историческая лексикология русского языка*. М.

ВТОРИЧНАЯ ИМПЕРФЕКТИВАЦИЯ ГЛАГОЛА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИЙ СЛАВЯНСКОГО ВИДА

Изабела Козера
(Краков)

Вторичная имперфективация глагола принадлежит к проблемам, недостаточно разработанным лингвистами. Суть этого явления заключается в существовании **видовых троек**. Члены видовой тройки, т. е. глагол НСВ, глагол СВ и образованный от него *вторичный имперфектив*, напр., *есть* – *съесть* – *съедать*, *пить* – *выпить* – *выпивать*, *читать* – *прочитать* – *прочитывать*, соединены словообразовательными отношениями и характеризуются тождеством лексического значения. Согласно традиционной концепции вида, глаголы типа *писать* – *переписать* – *переписывать*, *искать* – *разыскать* – *разыскивать* не представляют собой видовых троек. Видовые тройки — это «не периферийное, а в высшей степени регулярное явление», поскольку они возникают в результате действия того же механизма, который обеспечивает образование видовых пар [Зализняк, Микаэлян 2007: 463]. В результате прибавления (чаще всего) суффикса имперфективации *-ива/-ыва-* к основе глагола СВ, возникает сложный глагол НСВ — вторичный имперфектив, напр., *пить* – *выпить* – *выпивать*, *читать* – *прочитать* – *прочитывать*.

Существенную роль играют отношения между простым глаголом НСВ и вторичным имперфективом. С одной стороны, вторичный имперфектив, употребляемый в значении неоднократно и узуального действия, вступает с простым глаголом НСВ в отношении квазисинонимии, напр.: *Он пьет/выпивает три стакана молока каждый день* [Зализняк, Микаэлян 2007: 464]. Замена вторичного имперфектива простым глаголом НСВ вносит иногда существенную прагматическую разницу, напр., произнесенная врачом фраза «*Больному лучше, он уже каждый день съедает по тарелке супа*» [Зализняк, Шмелев: 2001] является нейтральной. Употребление формы *ест* внесло бы в высказывание

неуместную фамильярность [там же]. К интересным результатам ведет сравнение императивных конструкций и их отрицания, ср. *прочитай записку!* vs. *не читай записки!* / **не прочитывай записки!*, *съешь ужин!* vs. *не ешь ужин!* / **не съедай ужин!*, *выпей сок!* vs. *не пей сок!* / **не выпивай сок!* [Храковский 2005: 51]. «Запрет исполнения действия выражается с помощью императива исходного глагола НСВ» [там же]. Употребление вторичного имперфектива здесь неприемлемо, но иногда допускается в особенных контекстах, которые несут дополнительное значение выполнения действия до самого конца, напр., А: *Я выпью сок* В: *Только **не выпивай весь** сок!* [там же]. Интересно, что вторичный имперфектив используется в них в значении однократного действия, хотя обычно глаголы этого типа обозначают итеративные, хабитуальные действия.

С другой стороны, вторичный имперфектив сохраняет семантические и синтаксические свойства глагола СВ, от которого он был образован [там же: 56], напр.: *Он берет записку, **читает** ее и выбегает из комнаты* vs. *Он берет записку, **прочитывает** ее и выбегает из комнаты*. Приведенные примеры указывают на семантическое различие между двумя имперфективами. В отличие от формы *читает*, вторичный имперфектив «унаследовал» от глагола СВ *прочитать* частичку перфективности. Более того, вторичный имперфектив, в отличие от простого глагола НСВ, требует заполнения аргументной позиции в виде прямого дополнения, напр.: *Я не умею **кроить** ø* vs. *Я не умею **выкраивать** рукава* [Петрухина 2000: 96].

Крайне интересные результаты дает анализ простого глагола и вторичного имперфектива с точки зрения их сочетаемости с темпоральными показателями. Глагол *съесть* обладает ограниченной сочетаемостью с обстоятельствами, типа *долго*, *сейчас*, *целый вечер* и др. как в наст., так и прош. вр., напр.: *Я **сейчас** *съедаю/ем курицу*, *Я **долго** *съедала/ела обед*, *Он **целый вечер** *выпивал/пил одну чашку чая*. Сочетаемость вторичного имперфектива с показателями длительности действия ограничена, даже если в предложении употребляется показатель хабитуативности, ср. *Каждый день она **так долго** ?съедала / ела свой завтрак, что мы опаздывали на занятия* [там же]. В отличие от простого глагола, вторичный имперфектив, наследующий от глагола СВ значение результативности, употребляется в контекстах, сигнализирующих

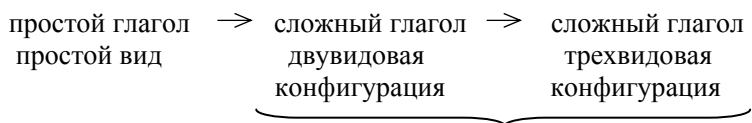
конечный предел действия, ср. *Всю картошку мы выкапывали/*копали к середине дня; К семи часам вечера она полностью съедала/*ела все, что ей оставляла мама* [Петрухина 2000: 97].

Учитывая сложность вторичной имперфективации, следующим вопросом является определение видовой принадлежности вторичного имперфектива. Согласно традиционному подходу (Н. С. Авилова, А. Н. Тихонов, А. В. Бондарко), вид — это грамматическая категория, которая сводится к бинарной оппозиции СВ: НСВ, и становится ядром т. н. «Аспектуальности», в рамках которой различаются способы действия (лексический вид, Aktionsart). Согласно этому подходу вторичный имперфектив — это глагол НСВ, хотя благодаря некоторым семантическим и синтаксическим свойствам (см. выше) он находится на периферии глаголов НСВ [Храковский 2005: 56]. В традиционной концепции славянского вида нет места для вторичного имперфектива как отдельной категории. Более того, статус видовых троек пока что не нормализован, т. к. они представляют собой «опасность» для бинарной оппозиции НСВ и СВ. Вторичные имперфективы рассматриваются с точки зрения лексического вида как конструкции, обозначающие, в зависимости от принятой терминологии, мультипликативные [Cockiewicz 2007: 12], итеративные [Stawnicka 2009: 250–251], многократные [Авилова 1976: 272] действия. Однако признание вторичного имперфектива «чистым» показателем НСВ неадекватно, т. к. слишком упрощает его семантическую характеристику.

Совершенно новые перспективы исследования раскрывает семантическая концепция вида С. Кароляка [2001]. Автор критикует в ней традиционный подход к глагольному виду. По его мнению, эта концепция, на самом деле, имеет гибридный, формально-семантический характер. Лингвист утверждает, что нет семантико-категориального различия между категорией вида и способами действия, благодаря их понятийному тождеству. «Вид имеет две формы выражения: лексическую и грамматическую. Как неотъемлемый компонент специфических понятий, он выражен лексическими морфемами, когда же он абстрагирован от них, его показателями становятся грамматические морфемы», которые отличаются от лексических морфем так, как общие (генеричные) понятия отличаются от специфических понятий [Кароляк 1995: 103]. Кароляк выделяет две элементарные (простые)

аспектуальные единицы: длительный и моментальный виды, которые являются компонентами конкретных специфических понятий, соответственно — длительных и моментальных. Длительный вид — это понятие временного континуума. Моментальный вид — это понятие момента, которое не допускает измерения своей продолжительности. Одним из отличительных признаков семантической концепции вида является то, что она отрицает адекватность общепринятого положения, что одному глаголу свойствен лишь один вид — СВ или НСВ. Согласно новому подходу, глаголы имеют простую или сложную видовую структуру. Простые глаголы, которые являются показателями простых понятий, имеют один простой вид: длительный или моментальный. В свою очередь, сложные глаголы, которые образованы от простых глаголов, представляют многократность понятий и многократность видов, т. е. видовую конфигурацию, образованную в результате умножения простых видов. В результате соединения простых видов, включенных в конкретные специфические понятия, с соответствующим «чистым» видом образуется сложная видовая структура.

Согласно семантической концепции вида, вторичный имперфектив является сложным глаголом, и поэтому представляет многократность понятий и многократность видов. Вторичные имперфективы принадлежат к трехвидовым конфигурациям, так как они образованы от двухвидовых глаголов, которые восходят к одновидовым простым глаголам, ср.:



сложная аспектуальная структура

I	II	III
люби – (ть)	в – люби – ть – ся	в – любл – я – ть – ся
зна – (ть)	по – зна – ть	по – зна – ва – ть
спа – (ть)	за – сну – ть	за – сшп – а – ть
помни – (ть)	за – помни – ть	за – помин – а – ть

Глаголы I имеют один длительный вид. Соединение специфического длительного понятия с моментальным видом образует двувидовую конфигурацию с моментальной доминантой, т. е. инхоатив-

ную конфигурацию (II). Соединение моментальной конфигурации с длительным видом образует трехвидовую структуру (III) — итеративно-потенциальную, т. е. вторичный имперфектив [Karolak 2001: 512–513].

По мнению С. Кароляка, идея аспектуальных пар, которая становится ядром традиционной аспектологии, «опирается на количественный критерий: значительного преобладания глагольных форм, образующих видовые пары» [там же, собственный перевод], что позволяет пренебрегать видовыми тройками, как, своего рода, аномалией, независимо от продуктивности их образования. Эта идея никак не относится к понятийному уровню, однако путь к объяснению сущности вторичной имперфективации глагола указывает именно семантика вида. Анализ этого явления с точки зрения понятийного уровня все еще остается время актуальным вопросом в славянской аспектологии.

ЛИТЕРАТУРА

- Авилова Н. С. 1976 — *Вид глагола и семантика глагольного слова*, М.
- Зализняк А. А., Микаэлян И. Л. 2007 — «Видовые тройки» в русской аспектуальной системе. *Рус. яз.: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей рус. яз. Сб. тезисов, секция XV. Русистика и когнитивная наука*, М. 463–464.
- Зализняк А. А., Шмелев А. Д. 2001 — Типы видовой связи. *Труды международного семинара «Диалог–2001» по компьютерной лингвистике и ее приложениям*, режим доступа: http://www.dialog-21.ru/Archive/2001/volume1/1_15.htm
- Кароляк С. (ред.) 1995 — *Семантика и структура славянского вида 1*, Kraków.
- Karolak S. 2001 — *Od semantyki do gramatyki: wybór rozpraw*, Warszawa.
- Петрухина Е. В. 2000 — *Аспектуальные категории глагола в русском языке в сопоставлении с чешским, словацким, польским и болгарским языками*, М.
- Stawnicka J. 2009 — *Studium porównawcze nad kategorią semantyczno-słotwórczą Aktionsarten w języku rosyjskim i polskim*, Katowice, Т. 1.
- Храковский В. С. 2005 — Аспектуальные тройки и видовые пары, [в:] *Рус. яз. в научном освещении*, М. № 9. 46–59.
- Ясаи Л. 2001 — О специфике вторичных имперфективов видовых корреляций. *Исследования по языкознанию: К 70-летию чл.-кор. РАН А. В. Бондарко*, СПб. 106–118.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ФОРМ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И СЛОЖНОСТИ ПРИ ИХ ПЕРЕВОДЕ НА ЭСТОНСКИЙ

Сирье Купп-Сазонов
(Тарту)

Целью данной статьи является анализ перевода метафорического употребления форм наст. вр. рус. яз. на эст. Как отмечает А. В. Бондарко, при «переносном употреблении времен наблюдается расхождение между временным значением глагольной формы и темпоральностью контекста» [Бондарко 1971: 129].

Сразу необходимо отметить, что в эст. грамматике можно найти информацию о переносном употреблении формы наст. вр., хотя авторы не употребляют сам термин, только в более ранних трудах, например, в книге К. Михкла и А. Вальмис [Mihkla, Valmis 1979]. Это может объясняться тем, что в эст. яз. употребляется, например, наст. историческое намного реже, чем в рус.

В своем исследовании мы берем за основу классификацию А. В. Бондарко, исходя из которой, можно выделить следующие возможности переносного употребления наст. вр. в рус. яз.:

- а) наст. историческое;
- б) наст. эмоциональной актуализации;
- в) наст. при обозначении будущих действий: наст. намеренного действия и наст. воображаемого действия.

В данной статье мы останавливаемся только на первых двух типах переносного употребления формы наст. вр., т. к. с точки зрения эст. яз. мы не можем говорить о переносном употреблении формы наст. вр. в значении будущего. Эст. яз. не имеет специальной формы для выражения буд. вр., семантика действия в будущем может выражаться формой наст. вр. глагола в сочетании с такими лексическими показателями, как наречия (*homme – завтра, varsti – скоро* и т. п.), вспомогательные глаголы — *hakkama, saama* в сочетании с *ma*-инфинитивом [Кюльмоя 2003: 84].

По определению В. В. Виноградова наст. историческое «служит для изображения прошедших фактов как бы совершающимися»

ся в момент речи перед глазами слушателя или читателя» [Виноградов 1972: 451].

Вдобавок к вышесказанному, по словам Е. В. Падучевой, наст. историческое и прош. вр. выражают разные отношения между повествователем и читателем: «настоящее время как бы включает читателя в диалог, т. е. помещает его в то пространство и время, в котором находится сам повествователь, тогда как прошедшее время отдаляет повествователя — а тем самым и описываемую ситуацию — от читателя» [Падучева 1996: 289].

Наст. историческое может выступать в следующих функциях:

1) последовательных разовых предельных действий, в этом случае наст. историческое замещает формы прош. вр. НСВ или СВ.

(1) *Поехала эта Юлия Петровна в горы... Была отличная погода! Вне-
реди **едет** она со своим проводником, немножко позади — я. Отъе-
хали мы версты три-четыре, вдруг, понимаешь ты, Васичка, Юлия
вскрикивает и **хватает** себя за грудь.* (А. Чехов)

*Sõitis see Julia Petrovna mägedesse... Oli oiuline ilm! Ees **sõidab** tema
oma teejuhiga, veidi tagapool — mina. Sõitsime versta kolm-neli eemale,
äkki, kas mõistad, Vasjake, Julia **karjatab** ning **võtab** endal rinnust kinni.*

2) одновременных разовых, неограниченно-продолжительных и обобщенных действий, в этом случае наст. историческое замещает формы прош. вр. НСВ.

(2) *Я пошел к Беликову. <...> Он **лежит**, а возле **бродит** Афанасий,
мрачный, нахмуренный, и **вдыхает** глубоко; а от него водкой, как из
кабака.* (А. Чехов)

*Ma läksin Belikovi poole. <...> Ta **lamab**, aga tema juures **askeldab** Afa-
nassi, sünge, mossis, ja **õhkab** sügavasti; ning **lekkab** viina järele nagu
kõrts.*

С другой стороны можно найти множество примеров, когда эст. переводчик предпочитает форму имперфекта, т. е. простого прош. вр.

(3) *Они **пожимают** Хачатуряну руку, **желают** хорошо провести
время, **передают** приветы своему великому земляку, и **уезжа-
ют**.* (М. Веллер)

*Nad **surusid** Hatšaturjanil kätt, **soovisid** head päeva jätku, **saatsid** oma
suurele kaasmaalasele tervisi ja sõitsid **minema**.*

Трудно сказать, почему переводчик предпочел заменить формы наст. вр. формами имперфекта. Думается, что причиной может быть не столь частотное употребление наст. вр. в повествовании о событиях в прошлом в эст. яз. Поэтому в данных случаях мы можем говорить не об ошибках переводчика, а лишь о его личной стратегии. Однако можно согласиться с тем, что поступая таким образом, переводчик как бы отдаляет своего читателя от событий, которые для читателя оригинала происходят так сказать «перед глазами».

На частотность употребления формы наст. вр. в значении наст. исторического влияет еще и то, что в рус. и эст. яз. имеются существенные различия, которые следует учитывать при переносном употреблении временных форм. Напр., в эст. яз. нельзя употреблять формы наст. вр., если в предложении имеются лексические показатели прош. вр. (*вчера, в прошлом году*) [Tauli 1980: 32–33]. В рус. яз. такое ограничение отсутствует.

- (4) *Вчера* после совета он мне **говорит**: «Устал, Федор Ильич! Устал!» (А. Чехов)

Eile pärast õppenõukogu koosolekut ütles ta mulle: “Ma olen väsinud, Fjodor Iljits, väsinud”.

**Eile pärast õppenõukogu koosolekut ütleb ta mulle: “Ma olen väsinud, Fjodor Iljits, väsinud”.*

Заметим, что вышесказанное касается только тех наречий, в которых четко выражено значение прошлого, к иным наречиям это ограничение не относится. См. пример (5).

- (5) *Иду я однажды по коридору, и вдруг слышу* визг. Сначала думал, что свинью **режуют**, потом же прислушался и **слышу**... (А. Чехов)

Lähen kord koridori mööda ja kuulen äkki vingumist. Esiti mõtlesin, et siga tapetakse, siis aga kuulatasin ja kuulen...

Перейдем к наст. эмоциональной актуализации — «тип употребления форм настоящего несовершенного для эмоционально-экспрессивной актуализации факта прошлого, вызывающего удивление или возмущение говорящего» [Бондарко 1971: 150].

Необходимо отметить, что в эст. грамматике этот тип употребления отдельно не выделяют. Анализ примеров доказывает, что перевод такого употребления формы наст. ничем не отличается от перевода наст. исторического. См. примеры (6) и (7).

- (6) *Мы, сидя в Узле, совсем заплесневели, а тут вдруг является совершенно свежий человек...* (Д. Н. Мамин-Сибиряк)

Kükitades siin Uzelis olime juba päris hallitanud, aga äkki ilmub meie hulka täiesti värske inimene...

- (7) *Прошло несколько горьких месяцев, может быть, полгода прошло или чуть меньше, и вот получаем мы письмо...* (А. Рыбаков)

Möödus mitu kibedat kuud, võib-olla, et pool aastat või pisut vähem, ja siis ühel heal päeval saime kirja...

Подводя итоги, необходимо отметить, что несмотря на то, что форма наст. вр. кажется, с точки зрения грамматики, самой простой временной формой, проведенный анализ доказывает обратное. Переводчик должен помнить о том, что нередко временные формы, в том числе и наст. вр., употребляются не в основном, а в одном из частных значений или переносном.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Бондарко А. В. 1971 — *Вид и время русского глагола*. М.
 Веллер М. 1993 — *Легенды Невского проспекта*. Таллинн.
 Виноградов В. В. 1972 — *Русский язык (грамматическое учение о слове)*. М.
 Кюльмоя И., Вайгла Э., Солль М. 2003 — *Краткий справочник по контрастивной грамматике эстонского и русского языков*. Тарту.
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 1958 — *Приваловские миллионы*. Орел.
 Падучева Е. В. 1996 — *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. М.
 Рыбаков А. Н. 1982 — *Тяжелый песок*. М.
 Чехов А. П. 1974 — *Полное собрание сочинений и писем*. М.
 Чехов А. П. 1982 — *Пьесы*. М.
 Mamin-Sibirjak D. 1952 — *Privalovite miljonid*. Tallinn.
 Mihkla K., Valmis A. 1979 — *Eesti keele süntaks kõrgkoolidele*. Tallinn.
 Rõbakov A. 1983 — *Raske liiv*. Tallinn.
 Tauli V. 1980 — *Eesti grammatika II Lauseõpetus*. Uppsala.
 Tšehhov A. 2006 — *Näidendid*. Tallinn.
 Tšehhov A. 2007 — *Humoorikad jutustused*. Tallinn.
 Veller M. 2005 — *Nevski prospekti legendid*. Tartu.

ОЦЕНКА КОДА КАК НОРМАТИВНОГО ДЕТЬМИ И ПОДРОСТКАМИ (на материале русского ударения)

Елена Ларионова
(Санкт-Петербург)

Как отмечает Л. П. Крысин, за последние несколько десятилетий русский литературный язык испытал огромное влияние жаргонной и просторечной языковой среды [Крысин 2000: электронный ресурс]. В связи с этим появилась необходимость исследования социальной маркированности и оценки новых элементов не только с позиций нормы, но и с точки зрения отношения к этим изменениям рядового носителя языка.

Цель данного исследования — выявить факторы, влияющие на оценку детьми и подростками текста как нормативного или ненормативного.

В качестве информантов были выбраны дети и подростки 10–18 лет. Всего было опрошено 204 человека (мальчики — 85 чел. и девочки 119 чел.). Все опрошенные — жители Петербурга, ученики средней общеобразовательной школы (135 чел.) и гимназии (69 чел.).

Материалом для эксперимента послужили пары слов, которые различались ударением и флексией. Одно из слов в паре было нормативным, другое — ненормативным. Использованный набор слов принадлежит лексическому корпусу социолингвистического исследования языкового изменения в области русского ударения (грант «Петербургская лингвистическая традиция в свете современных направлений мировой лингвистики» 2010–2014 гг.).

Эксперимент был разработан по методике «парных масок» (matched-guise technique) [Garrett 2007: 117; Solís Obiols 2009]. Испытуемым предлагалось прослушать девять текстов, содержащих слова-стимулы. Данные тексты — варианты трех «основных» текстов, различающиеся по количеству нормативных слов-стимулов. Содержание «основных» текстов обусловлено необходимостью максимально приблизить эксперимент к ситуации

восприятия спонтанной речи: это текст, имитирующий фрагмент радиопередачи о высшем образовании, рассказ системного администратора о работе и рассказ о походе в магазин. Эти тексты различаются по стилю: официальный — текст об образовании, полуофициальный — текст о работе (говорящий рассказывает достаточно неформально, но работа — тема, которая предполагает более официальный стиль) и неформальный — текст про магазин.

По количеству нормативных слов-стимулов тексты делятся на три группы:

1. Нормативный (все стимулы — нормативные варианты слов);
2. Полунормативный (половина стимулов — нормативные варианты слов, половина — ненормативные);
3. Ненормативный (все стимулы — ненормативные варианты слов).

После прослушивания испытуемые должны были выбрать из предложенного списка (10 прилагательных) минимум одно, которое, на их взгляд, могло характеризовать говорящего.

Нас интересовало, какой из следующих факторов окажет большее влияние на оценку текста как нормативного:

- Нормативный/ненормативный вариант ударения
- Тематика (стиль) текста
- Социально значимый фонетический стиль (отличающийся от нейтрального).

Результаты

Для того чтобы ответить на вопрос, является ли нормативный и ненормативный варианты ударения маркером ненормативности кода для детей и подростков, нужно ответить на вопрос, существует ли корреляция между текстами разной степени нормативности и количеством положительных оценок.

Из табл. 1 видно, что существует прямая корреляция между степенью нормативности и количеством положительных оценок для текстов «Образование» (сильная корреляция — $r > 0,7$) и «Магазин» (умеренная связь — $0,3 < r \leq 0,7$). Эти данные подтверждают гипотезу о том, что нормативные и ненормативные варианты ударения — это социопеременная, оказывающая сильное влияние на оценку говорящего.

Табл. 1. «Степень нормативности»: количество положительных оценок

	Образование	Работа	Магазин
Коэфф. корреляции	0,999	-0,617	0,698

Является ли тематика текста и зависящий от тематики стиль текста социально маркированными переменными? Данные в табл. 2 показывают, что существует прямая корреляция между степенью формальности текста и количеством положительных оценок для «полунормативных» и «ненормативных». Это значит, что чем формальнее текст, тем больше положительных оценок он получает. Однако для «нормативных» текстов корреляция оказывается очень слабой. Если рассмотреть только тексты «Образование» и «Магазин», исключив текст «Работа», то можно заметить, что между тематикой и количеством положительных оценок есть взаимосвязь. Соответственно, можно утверждать, что для текстов «Образование» и «Магазин» тематика является важным фактором, влияющим на оценку текста. Что касается текста «Работа», то данный «выброс» можно объяснить третьим фактором, который влияет на формирование оценки — социально окрашенный фонетический стиль.

Табл. 2. Тематика текста: количество положительных оценок

	Норм.	Полунорм.	Ненорм.
Коэфф. корреляции	0,1	1	0,7

В текстах были представлены разные фонетические стили. Это были как люди старшего поколения с высшим образованием и без высшего образования, так и молодые люди из интеллигентских семей, а так же молодой человек, чей фонетический стиль можно охарактеризовать как «новорусский». Нас интересовало, является ли фонетический стиль важным социальным маркером.

Как показали результаты, описанные выше, в большинстве случаев просодический стиль говорящего не является решающим фактором при оценивании текстов, скорее, на количество оценок будут влиять тематика текста и количество нормативных/ненормативных стимулов в тексте.

Однако нормативный вариант текста «Работа» не вписывается в эту схему. Объяснить это можно специфическими просодическими особенностями говорящего (имитация «новорусской»

речи), достаточно отличающимися от нейтральной немаркированной интонации. Информанты отмечали это в комментариях (*странно говорит, типо чувак, чоткий поцик, наркоман Павлик*). Для остальных текстов испытуемые не давали комментариев относительно просодики. Таким образом, видно, что просодика, безусловно, является фактором, влияющим на оценку говорящего, но решающим фактором она становится только в том случае, если сильно отклоняется от нейтральной просодики.

Выводы

По результатам эксперимента видно, что существует сильная взаимосвязь между количеством нормативных/ненормативных ударений и оценкой текста, а также между тематикой текста (и, как следствие, его стилем) и оценкой. Тексты с большим количеством нормативных стимулов и тексты условно формального стиля получили больше всего положительных оценок. Кроме того, немаловажную роль играет фактор индивидуальных особенностей просодики. Нейтральная просодика не влияет на оценку текста детьми и подростками, а отклоняющаяся от нейтральной становится решающим фактором в формировании оценки.

ЛИТЕРАТУРА

- Крысин Л. П. 2000 — О некоторых изменениях в русском языке конца XX века. *Исследования по славянским языкам*. Сеул, № 5. 63–91. [эл. ресурс] <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-00.htm> — 15.05.2011
- Garrett P. 2007 — Language Attitudes. *The Routledge Companion to Sociolinguistics*. NY. 271 с.
- Solís Obiols M. 2009 — *The Matched Guise Technique: a Critical Approximation to a Classic Test for Formal Measurement of Language Attitudes* [эл. ресурс] <http://cultura.gencat.net/llengcat/noves> — 09.05.2012

АНОНИМНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ТЕМНОТЕ: КОНВЕНЦИИ, ЖАНРЫ, РЕГИСТРЫ

Евгений Манжури
(Санкт-Петербург)

Настоящая работа обобщает некоторые размышления над материалами полевого исследования, посвященного прагматическим аспектам коммуникации в экстремальных локусах — *темных комнатах*¹ гей-клубов Санкт-Петербурга. В фокусе нашей работы — конвенции и организация межличностной коммуникации, как вербальной, так и паралингвистической. Будучи в высокой степени междисциплинарным, исследование сочетает полевые методы антропологии, интерпретативные рамки (социо-)лингвистики, затрагивает такие дисциплины как семиотика, эстетика, визуальные и когнитивные исследования.

Основная часть исследования основана на применении двух методик, широко используемых в социолингвистике: описание и анализ коммуникативных (речевых) жанров (идея, предложенная М. М. Бахтиным [Bakhtin 1986] и получившая развитие в работах Д. Хаймса [Hymes 1974]) и коммуникативных стилей/регистров, см., напр., [Halliday, Hasan 1976; Halliday 1978; Trudgill 1992]. Работа демонстрирует значимость освещения с точки зрения анонимности и тактильной коммуникации, а также выделяет три светозависимых стиля, конвенции которых также обусловлены пространственными и лингвистическими факторами, и несколько связанных со стилями жанров. Несмотря на то, что сексуальное взаимодействие как таковое остается за рамками настоящей работы, сделанные наблюдения могут найти применение, напр., в практическом здравоохранении и эпидемиологии.

Исследовательский проект осуществляется с 2010-го года и включает в себя анализ как вербальной, так и телесной комму-

¹ Темная комната в данной работе понимается как неосвещенное или слабо освещенное пространство в гей-клубе, изолированное от остальной части заведения и используемое для (полу-) анонимных однополой сексуальных контактов.

никации. Поле в Санкт-Петербурге состояло из четырех локусов, полевая работа включает наблюдение (до определенной степени включенное) и частично структурированные интервью, устные и письменные (через Интернет). Доступ в поле остается возможным благодаря доверию со стороны персонала и некоторых постоянных посетителей, трое из которых стали долгосрочными информантами проекта. Другие источники включают интернет-форумы и интернет-путеводители, посвященные исследуемой проблематике. Видео и аудиозапись была исключена в силу этических соображений, что является одним из главных недостатков проекта.

Коммуникативные стили

Пожалуй, наиболее интересным наблюдением является обнаруженная в ходе исследования прямая связь, даже зависимость, между яркостью освещения и коммуникативным стилем. Степень освещенности была использована для выделения трех коммуникативных стилей: *вечерний* (ни в одном из заведений сексуальные контакты не осуществлялись в условиях, сопоставимых с дневным освещением), *сумеречный и ночной*.

В условиях хорошего освещения коммуникация в большей степени основана на визуальном контакте и речи. И наоборот, коммуникация в условиях полного отсутствия освещения осуществляется при помощи физического контакта и, в меньшей степени, обоняния. Стремление свести разговор к минимуму является одной из конвенций стиля, а ее нарушение — болтовня, разговор по телефону (как, кстати, и использование фонарика в темной комнате) — вызывает немедленную реакцию других посетителей: нарушитель становится объектом шиканья, а в случае неповиновения защитники конвенции могут физически отстранить руку с фонариком или самого нарушителя. В двух локусах эти конвенции институционализированы в официальных правилах, запрещающих использование мобильных телефонов и карманных фонариков в темных комнатах. Однако после завершения сексуального взаимодействия, участники иногда демонстрируют «откровенность пассажира», когда едва знакомые (и часто не видевшие друг друга) люди делятся личными секретами и историями своей жизни именно благодаря анонимности и случайности знакомства.

В целом, по мере усиления темноты, визуальная и вербальная коммуникация играет все меньшую роль, а значимость тактильного контакта возрастает, причем границы дозволенного (в обыквательском понимании) становятся менее жесткими. В то же время коммуникация становится все более анонимной, и посетители готовы следить за строгим соблюдением данной конвенции.

Коммуникативные жанры

Категоризация и тем более номинализация не свойственны описанию исследуемых практик самими посетителями. Группа завсегдатаев одного из локусов составляет исключение, с интересом теоретизируя, однако чаще используя в описании глагольные формы. По результатам наблюдений мы предлагаем выделять следующие жанры:

(1) *Выбор партнера.* Партнер выбирается анонимно при коммуникации в темноте (ночной стиль) или с опорой на визуальный и вербальные каналы в двух других. Согласие на сексуальное взаимодействие обычно является негласным, отказ же вербализуется намного чаще. На этом этапе во всех стилях используется тактильный канал коммуникации, для ночного стиля он является основным, а порой и единственным. Тактильно воспринимаемые характеристики определенных участков тела становятся при этом своеобразной заменой визуальной привлекательности.

(2) *Закрытый контакт.* Сформировавшаяся пара (или тройка, более многочисленные группы обычно открытого характера) как правило, либо стремится уединиться в более приватном пространстве, либо остается в публичном, тем самым декларируя некоторую степень открытости группы. При отсутствии возможности уединиться, группа ограждает себя от незваных кандидатов: один из партнеров размещается в углу, который блокируется вторым, непрошенные прикосновения игнорируются или физически прерываются. Словесный отказ по возможности избегается; когда же к нему прибегают, используются краткие формулировки, часто с грубой и обценной лексикой.

(3) *Открытый контакт.* С одной стороны, публичность сексуального взаимодействия обычно интерпретируется потенциальными участниками как «зеленый свет» и снимает ограничение на размер группы. С другой стороны, принятие каждого отдельного кандидата никогда не является решением всей группы,

а определяется его непосредственными соседями и, соответственно, зависит от того, считают ли они контакт закрытым или открытым.

(За) В ситуации *избирательного открытого контакта* партнеры совместно оценивают кандидатов и принимают решение о принятии. Процесс обсуждения, а порой и переговоров, может быть вербализованным и опубличным, однако, в большинстве случаев, в силу конвенции *избегания речевого взаимодействия*, остается негласным. Вербализация процесса обычно соотносится с отказом принять кандидата.

Заключение

Как вербальная, так и невербальная коммуникация в *темных комнатах* следует набору конвенций, нарушение которых может вызвать агрессивную коррекцию со стороны других посетителей. В исследуемых коммуникативных практиках четко выделяются два коммуникативных регистра: *вечерний* и *ночной*, дискуссионным остается вопрос о наличии третьего (смешанного?) *сумеречного* регистра. Помимо этого, интервью и материалы полевого исследования позволяют выделить несколько конвенциональных коммуникативных жанров. В целом, повседневное восприятие и производство анонимности оказывается тесным образом связанным с возможностью зрительного восприятия партнера по коммуникации: при отсутствии визуальной, тактильно и ольфакторно воспринимаемая информация, равно как и возможность словесного общения, оказывается недостаточной для восприятия партнера как отдельной личности.

ЛИТЕРАТУРА

- Bakhtin M. M. 1986 — *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. by Vern W. McGee. Austin.
- Halliday M. A. K., Hasan R. 1976 — *Cohesion in English*. London.
- Halliday M. A. K. 1978 — *Language as Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London.
- Hymes D. H. 1974 — *Foundations in sociolinguistics. An ethnographic approach*. Philadelphia.
- Trudgill P. 2000 — *Sociolinguistics: an introduction to language and society*. London.

ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ НА БАЗОВОМ УРОВНЕ В УСЛОВИЯХ СЕТЕВОЙ СРЕДЫ

Юлия Немченко
(Санкт-Петербург)

Среди актуальных проблем для современной методики преподавания РКИ методисты выделяют описание коммуникативных потребностей студентов, изучающих РКИ в тех или иных условиях, индивидуализацию обучения, а также использование современных технических средств [4,9]. Какая обучающая среда является сегодня эффективной в обучении РКИ? По мнению Й. Сарья [5,1], неоднократно был доказан тот факт, что усвоение нового материала в процессе дистанционного обучения протекает эффективнее, чем в рамках классно-урочной системы обучения. О. В. Миловидова приходит к выводу о том, что использование компьютерных и сетевых технологий в учебном процессе является одним из условий формирования устойчивого интереса к изучению иностранного языка и культуры в современных условиях [2,139]. Специфика сетевого обучения заключается в том, что между преподавателем и учащимся существует систематическая обратная связь, образовательный процесс высокотехнологичен и доступен; однако при этом отсутствует «живое» общение между его участниками, и самая возможность проведения занятия определяется наличием доступа к Интернету.

Мы проанализировали требования государственного образовательного стандарта по РКИ для базового уровня (содержание коммуникативно-речевой и языковой компетенций) [1]. Ситуации общения на данном уровне связаны с бытовой, социально-культурной и учебной сферами. Основной состав активного словаря данного уровня обслуживает бытовую и социально-культурную сферы общения. Ситуация общения в магазине входит в список ситуаций, в рамках которых учащиеся данного уровня владения РКИ должны уметь реализовывать базовые коммуникативные намерения. С учетом названных ранее достоинств и недостатков онлайн-образования нами был разработан дистанционный курс

обучения РКИ на базовом уровне «Модный Петербург» для финских студентов-нефилологов лингвистического центра университета Ювяскюля. Разработка курса проходила под руководством М. Пиетаринен, лектора по русскому языку лингвистического центра университета Ювяскюля, а также О. В. Миловидовой, доцента кафедры межкультурной коммуникации Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

Целью данного курса является обучение русскоязычной коммуникативной культуре финских студентов-нефилологов. Курс создан в программной оболочке OPTIMA, которая является внутренней платформой университета Ювяскюля, поэтому доступ к данному ресурсу имеют только студенты лингвистического центра университета. Курс состоит из шести разделов, которые необходимо самостоятельно освоить в течение двух недель. Во время участия в данном курсе финские учащиеся совершили виртуальное путешествие в Петербург и познакомились с уличной и дизайнерской модой петербуржцев, сравнили ее с модой родного города. Критерий отбора лексики для сетевого курса — анализ учебников по РКИ базового уровня и анализ требований государственного образовательного стандарта по РКИ для базового уровня. Разработанный нами сетевой курс был апробирован на финских студентах-нефилологах, изучающих русский язык в лингвистическом центре университета Ювяскюля (Финляндия) на базовом уровне. Курс содержит задания, предполагающие различные формы работы с языковым материалом (чтение, письмо, аудирование), также студенты должны продемонстрировать умение применять полученные навыки: оставить русскоязычный комментарий в гостевой книге сайта модного магазина. Обратимся к структуре курса.

Курс начинается со вступительного слова его куратора. На презентационной странице дана контактная информация куратора курса (адрес электронной почты и номер аудитории в лингвистическом центре университета Ювяскюля). При возникновении вопросов или технических трудностей студенты могут связаться с куратором. Ссылка на контактную информацию есть в каждом разделе.

Первый раздел предполагает знакомство учащихся с лексикой по теме «Одежда» при помощи созданного нами в 2010-м году мультимедийного лингводидактического тренажера [3, 441–445],

который состоит из трех частей: презентация с предъявлением лексики на тему «Одежда» и последующее выполнение упражнений в программной оболочке “Hot potatoes” для самоконтроля.

Во втором разделе учащимся предлагается самостоятельно создать глоссарий курса. Необходимо выбрать 3 слова по теме «Модный Петербург» и дать им определение своими словами на русском языке (или на финском). Для дополнительной иллюстрации определения можно использовать картинки. В глоссарий курса в результате вошло 72 слова. Среди определений можно выделить несколько любопытных с лингвокультурологической точки зрения вариантов интерпретации предметов одежды финскими студентами: «туфли на каблуках — туфли, которые, наверно, имеет каждая петербургская девушка»; «шуба — носят богатые русские люди».

Третий раздел содержит информацию о магазинах одежды Петербурга и примеры типичных речевых ситуаций по указанной тематике. Учащимся нужно посетить сайты определенных магазинов одежды и выполнить задания следующего характера: 1) выбрать одежду для собеседования на работу; 2) выбрать одежду на вечеринку к друзьям; 3) изучить сайт магазина «Твое» и написать свое мнение в гостевой книге сайта. Последнее задание оказалось самым трудным для финских учащихся. С ним справились только два человека. Все участники эксперимента прислали куратору курса свое мнение на русском языке о магазине «Твое», однако на сайте гостевой книги только 2 человека опубликовали свои ответы.

Четвертый раздел знакомит учащихся с уличной модой Петербурга и предполагает сравнение ее с уличной модой родного города обучающихся. В задании № 1 учащимся предлагается посмотреть на фотографии, иллюстрирующие уличную моду Петербурга. В задании № 2 нужно рассказать об уличной моде своего города (Ювяскюля), сопоставляя ее с модой Петербурга. Задание необходимо выполнить письменно в программе Word и отправить выполненное задание преподавателю. На странице дана ссылка на электронный ящик сайта.

Пятый раздел посвящен дизайнерской петербургской моде. В задании № 1 учащиеся читают тексты о петербургских дизайнерах Татьяне Котеговой, Леониде Алексееве и Татьяне Парфеновой, затем выполняют задание на понимание текста. В задании

№ 2 финским студентам даны ссылки на фрагменты показов лекций этих модельеров. Учащимся предлагается на форуме ответить на следующий вопрос: «Можно ли носить дизайнерскую одежду в повседневной жизни? Одежда какого Петербургского дизайнера Вам понравилась?» На форуме зародилась дискуссия, т. к. мнения студентов разделились. Цель данного задания заключается в том, чтобы мотивировать финских учащихся на выражение своей точки зрения на русском языке, опираясь на чувственный опыт, которые учащиеся получили, посмотрев видеосюжеты о показах мод.

В шестом разделе размещена дополнительная информация о моде в России, даны ссылки на ресурсы, связанные с темой «Модный Петербург», а также юмористические фрагменты из кинофильмов «Бриллиантовая рука», «Дайте жалобную книгу», фрагмент телевизионной передачи о том, что такое шапка-ушанка.

Мы решили выявить эффективность использования данного сетевого курса при обучении русскоязычной коммуникативной культуре. С этой целью и был проведен эксперимент, в котором участвовало 19 финских студентов в возрасте 19–24 лет.

Констатирующий этап. На данном этапе у финских учащихся был выявлен исходный уровень лингвокультурологических знаний, связанных с модой Петербурга. Финские студенты ответили на 5 вопросов анкеты. За каждый правильный ответ учащийся получал по баллу. С первым заданием справилось 5 человек, со вторым заданием — 2, с третьим заданием — 9, с четвертым — 11, с пятым заданием никто не справился.

Формирующий этап. На данном этапе мы не проводили диагностику. В течение двух недель учащиеся изучали разделы курса и выполняли задания.

Контрольный этап. На данном этапе у финских учащихся был выявлен уровень усвоения лексики по теме «одежда», а также степень усвоения лингвокультурологической информации после участия в сетевом курсе. Студенты ответили на вопросы анкеты, с которой они работали на констатирующем этапе эксперимента. Мы получили 17 правильных ответов на первое задание. Со вторым заданием успешно справилось 16 человек, с третьим — 15, с четвертым — 16, с пятым — 6. Проанализировав результаты апробации курса, мы пришли к выводу о том, что сетевая среда

способствует эффективному обучению иностранных учащихся русскоязычной коммуникативной культуре. Курс позволяет выявить специфические черты освоения лексико-семантического поля «Мода» студентами-инофонами, таким образом, внося вклад в теорию формирования коммуникативной и межкультурной компетенций. Сетевое обучение способствует решению актуальных проблем методики преподавания РКИ, делая учебный процесс индивидуализованным и высокотехнологичным.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Государственный образовательный стандарт по РКИ. Базовый уровень* [Электронный ресурс] / Портал поддержки русского языка как иностранного. ФПКП РКИ РУДН, Кафедра компьютерной лингводидактики, 2010. Режим доступа: <http://www.langrus.ru/content/view/69/>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
- Миловидова О. В. 2006 — Моделирование процесса коммуникативно-прагматического обучения иностранному языку в формате русско-финского сетевого диалога. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*, СПб. Т. I. № 18. 135–139.
- Немченко Ю. Н. 2012 — Мультимедийный лингводидактический тренажер как основа формирования коммуникативной и межкультурной компетенций в обучении финских учащихся русскому языку как иностранному. *Молодой ученый*. № 4. 441–445. Режим доступа: <http://www.moluch.ru/archive/39/4604/>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
- Русский язык как иностранный. Методика обучения русскому языку* 2004 — М. 5–11.
- Sarja J. 2010 — *Verkkopedagogiikka*. 1–10. [Электронный ресурс] Портал, посвященный сетевой педагогике в Финляндии. Режим доступа: <http://verkkopedagogiikka.fi/verkkopedagogiikka/verkkopedagogiikka.pdf>, свободный. — Яз. финский.

АКЦЕНТУАЦИЯ И-ГЛАГОЛОВ В РУКОПИСИ НАЧАЛА XVII ВЕКА ХРОНОГРАФА ИЗ СОБРАНИЯ ГИМ, Барс. 1965

Анастасия Поливанова
(Москва)

В настоящей работе предлагается фрагмент акцентной грамматики рукописи Хронографа из собрания ГИМ, Барс. 1695.

Данная рукопись является второй частью лицевого Хронографа (Хр. – ГБЛ, ф. 98 (собр. Егорова), № 202) и интересна как с исторической, так и с, собственно, акцентологической точки зрения.

Первая часть рассматриваемой мною рукописи послужила одним из источников реконструкции праславянской акцентуации в книге А. А. Зализняка «От праславянской акцентуации к русской». Соответственно возникает задача — сопоставить вторую часть с первой.

Объем рукописи — 1319 листов (не считая содержания — 15 нумерованных листов), однако, несмотря на сравнительно большой объем, возникают специфические проблемы, незнакомые составителям грамматики живого языка.

Классическая схема акцентного описания предполагает возможность следующей последовательности операций:

1. Каждому формативу (морфеме) приписывается маркировка.
2. Для каждой лексемы указывается её акцентная парадигма.
3. Для каждой акцентной парадигмы устанавливаются соответствующие ей акцентные кривые конкретных лексем.

В данном памятнике лишь немногие лексемы представлены всеми словоформами.

Напр., *посла послати пославъ послаша*. Других словоформ лексемы посылати не встретилось. Разумеется, для создания грамматики все клетки парадигмы должны быть заполнены.

В некоторых случаях реконструкция — заполнение пустых клеток, тривиальна. Допустим, если у нас представлены формы 1 л. и 2 л. ед. ч. презенса, то форму 3 л. ед. ч. презенса восстановить не составляет сложности. Но это не всегда так просто. В опи-

сываемом хронографе представлены глаголы всех трех акцентных парадигм А, В, С¹.

Выберем несколько и-глаголов, которые представлены наибольшим количеством форм. Соответственно можно попробовать воспроизвести их относительно полную парадигму.

а. п. А: полн: императив: *испОлнь*, аорист: *испОлнися*, ш-причастие: *исполнивъ*, *исполнившу*, н-причастие: *испОлненъ*.

став: инфинитив: *составити*, презент: *поставят*, императив: *наставимя*, аорист: *постави*, *поставиша*, ш-причастие: *оставъ*, *оставльшие*, *поставивъ*, шт-причастие: *поставя*, н-причастие: *поставленъ*, м-причастие: *представимъ*.

а. п. В: люб инфинитив: презент: *любить*, *любят*, ш-причастие: *любивъ*, шт-причастие: *любяЩея*, н-причастие: *возлюбленнаго*, имперфект: *любляше*.

ход: инфинитив: *ходити*, презент: *схОдитъ*, *при-хОдя(т)*, *хОдите*, аорист: *ходихъ*, шт-причастие: *Обходя*, *приходяЩу*, *исходяЩаго*, *ходяЩимже*, *исходяЩи*, м-причастие: *проходима*, *входимо*.

а. п. С: твор: инфинитив: *створити*, презент: *створятъ*, *сотворимъ*, *сотвориши*, аорист: *створи*, ш-причастие: *створивъ*, шт-причастие: *творяи*, имперфект: *творяше*, л-причастие: *свориль*, н-причастие: *затворень*².

хран: инфинитив: *хранити*, презент: *сохраните*, аорист: *сохраниша*, ш-причастие: *хранивъ*, шт-причастие: *храняще*, н-причастие: *сохранена*, имперфект: *храняше*, м-причастие: *хранимо*.

XVII век — это время, когда уже довольно сложно определить акцентную парадигму наверняка. Единственные формы, которые еще помогают нам в определении, это формы презенса (если перед нами две формы презенса одного глагола, из которых одна 1 л. ед. ч., а вторая любая другая, то определить акцентную парадигму не составляет труда: А — в обеих формах ударение на основе, В — в форме 1 л. ед. ч. ударение на окончании, во всех остальных формах презенса ударение на основе, С — в обеих формах ударение на окончании). Конечно, с а. п. А проблем не возникает, напр., *исполнити* (см. выше), если мы во всех формах наблюдаем

¹ Акцентная парадигма А — ударение на корень, В — ударение справа от корня, С — подвижное ударение. См.: [Зализняк 1985: 125].

² В глаголе *затворити* этимологически другой корень, но для наших целей это можно считать несущественным.

постоянное ударение на корне, то сомнений быть не может. Сложнее обстоит дело с словоформами а. п. В и С. Сложность заключается в том, что многие глагольные суффиксы к XVII веку приобретают тенденцию к «самоударности» (т. е. этот суффикс автоматически оттягивает на себя ударение в а. п. В и С), напр., -и- (суффикс инфинитива), аЩ/уЩ (суффикс шт-причастий); вслед за инфинитивом самоударность суффикса -и- распространяется и на другие формы (аорист, ш-причастие). Тем самым словоформы а. п. С могут иметь ударение на суффиксе справа от корня, ввиду того, что этот суффикс ударный, а словоформы а. п. В, потому что этот суффикс правый от корня, где корень правоударный. (ср.: В-*носите* / С — *хранити*; В — *помолися, молиша* / С — *положи вложиша*).

В личных формах презенса соединительная гласная между окончанием и основой имеет маркировку –Re³, сами же окончания самоударные. Напр.:

А: *постав-я-т*

В: *люб-и-тъ, люб-я-т* — несмотря на то, что корень люб правоударный, ударение падает на него, т. к. стрелка правоударности натывается на морфемы -и-, -я-, которые в презенсе имеют маркировку –Re, и ударение отбрасывается назад. Ср.:

С: *сотвор-я-тъ, сотвор-и-мъ* — ударение как раз на морфемах -и-, -я-, которые в презенсе имеют маркировку –Re, т. к. окончание, хоть и самоударное, но ударение нести не может, т. к. на конце слабый редуцированный.

Ш-причастия в форме им. п. муж. р. и-глаголов а. п. С раньше были энклитомеми (не имели ударения). Потом произошел переход от старой акцентовки к новой — предфлексиионной. Эту акцентовку мы наблюдаем здесь. Особую проблему составляет форма а. п. В с накоренным ударением *любивъ*.

Возможно, она акцентуирована по аналогии с презенсом, где ударение падает на корень: *любить, любят*.

Подобных форм Ш-причастий в памятниках, описанных А. А. Зализняком, не встретилось.

Со шт-причастиями дело обстоит также, как и с ш-причастиями.

³ Помета Re при морфеме означает, что если предыдущая морфема правоударная, то ударение падает на нее вопреки ожиданиям. См. [Зализняк 1985: 121].

Следует выделить встретившуюся форму **Обходя**, ведущую себя как словоформа а. п. С, хотя по всем остальным словоформам эта лексема относится к а. п. В. Известно, что к XVII веку произошла перестройка ударения шт-причастий, после которой все глаголы получили конечную акцентовку, не считая небольшой группы деепричастий, которая рано обособилась. Это так называемая группа деепричастий, склонных к адвербиализации — группа «стоя». К этой группе относятся такие глаголы, как *лежа, стоя, сидя, глядя, не хотя*. В данном памятнике деепричастия этой группы встречаются с неконечным ударением, напр., *стоя*; такая форма встретилась не один раз.

В период с XV по XVII век в памятниках деепричастия с неконечным ударением, за рамками группы «стоя», практически не встречаются. Однако в некоторых памятниках все же они нам попадаются. Напр.: Такт. *належа*, Косм. *сговоря, понорова* [Зализняк 1985: 327].

В нашей форме **Обходя** странное для а. п. В неконечное ударение можно объяснить через смешение а. п. В с а. п. С (ср. с современным **походя**).

Итак, теперь пройдемся по формам и проведем параллели между формами этой рукописи и ее первой части (Хр. — ГБЛ, ф. 98 (собр. Егорова), № 202). В целом обе части акцентуированы одинаково, но небольшие различия все-таки есть. Формы инфинитива, императива, н-причастий и ш-причастий в обеих рукописях устроены одинаково.

Формы презенса в целом совпадают, однако форма 1 л. ед. ч. в а. п. С отличается. В первой части, в словоформах в этой форме без энклитик ударение на первом слоге. Напр. *погублю, не погублю*. Во второй же части во всех словоформах а. п. С, в форме 1 л. ед. ч. ударение на окончании.

Также различаются формы л-причастий, а именно во второй части подобно инфинитиву в словоформах а. п. С ударение на суффиксе, а в первой части акцентовка по модели *пустиль, пустили, пустило*.

В формах шт-причастий во второй части наблюдается отклонение а. п. В к а. п. С, что мы наблюдаем в форме **Отходя**; возможно форма ш-причастия *любив* — это же явление. В первой же части таких отклонений не наблюдается. Однако деепричастия группы «стоя» ведут себя одинаково в обеих частях рукописи.

Вообще XVII век — время столь радикальных изменений в акцентной системе русского языка, что даже две части одной рукописи проявляют разные, не во всем совпадающие, динамические явления, признаки протекающих в данное время процессов.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Зализняк А. А. 1985 — *От праславянской акцентуации к русской*. М. *Рукописный хронограф, конец XVI – начало XVII в.* — ГИМ, Барс. 1695.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕРИВАТОВ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ К ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ

Екатерина Попова
(Острава)

Наименования политических партий (ПП) представляют собой один из наиболее активных пластов ономастической лексики: они часто используются в коммуникации и быстро осваиваются языком — приобретают разговорные варианты, становятся деривационной основой для новых лексем — окказиональных и нормативных, стилистически нейтральных и экспрессивных.

Наименования членов ПП имеют свою традицию, которая в данный момент претерпевает некоторые изменения. В начале XX века количество ПП (в данном случае мы включаем в это понятие также политические движения и другие организации, которые могут принимать участие в выборах) было сравнительно невелико. Практически все наименования были нейтральными (ср., напр., *трудовики, кадеты, эсэры, октябристы, endek, pereerowiec, rezetpeerowiec*). В данной статье мы сосредоточимся на двух аспектах анализа наименований, возникших в XXI веке: словообразовательном (деривационные средства, мотивирующая основа) и стилистическом (нейтральность/окрашенность наименования).

Каждая ПП имеет право придумать себе самоназвание, т. е. подсказать общественности, как себя называть, напр., *единорос(с), элдэпээровец, platformowiec* и т. д. В официальной ситуации могут употребляться и другие наименования, отличные от самоназвания, однако также нейтральные, напр., *справорос* (ср. самоназвание *справедливорос*). В разговорной речи появляются и экспрессивные образования, ср., напр., *единник, (n)едрос, (n)едросик, (n)едросина, (n)едросовец, единос(а)с(т), едропутинец, (n)едрист, единос(а)с, едрила, едрастопут, единовброс* (ср. нейтральные *единос(а)с(т), ЕРовец*); *pisiarz, pisiara, pisista, pisek, pisiek, pisuar, pisuarowiec, pisior, pisiolek, pisiak, pisdzielec* (ср. нейтральное *pisowiec*).

Рассмотрим словообразовательные модели и средства, использующиеся при деривации наименования членов ПП.

1) Аналитический

В качестве наименования используется описательная конструкция *член/członek/представитель/przedstawiciel* + *наименование ПП в род. п./partii* + *наименование ПП в им. п.* (член «Единой России», *przedstawiciel LPR*).

Абсолютное большинство рассмотренных примеров таких конструкций находится в нейтральном контексте, напр., в официальных сообщениях в СМ. Однако есть немногочисленные примеры, в которых соединяется лексема *член/представитель* и оценочное наименование партии (*członek PiSuaru, представитель ЕдРа*).

2) Использование уже существующей лексемы с более широким значением.

Эти случаи можно считать проблемными из-за многозначности. Лексемы *коммунист, демократ, либерал-демократ, kotunist, demokrata* в данный момент обозначают не обязательно члена соответствующей партии, а приверженца определенной идеологии (причем иногда бывает довольно сложно поверить, что члены партии, в наименовании которой содержится, напр., определение «демократическая», действительно придерживаются соответствующих взглядов [Кронгауз 2007]). В контексте, где двусмысленность исключена, мы можем квалифицировать данные лексемы как относящиеся исключительно к представителям партии, но это возможно далеко не всегда. Существуют и более однозначные наименования (*элдэпээровец, капээрэфовец, зюгановец, жириновец* и т. д., хотя статус подобных наименований также можно считать спорным. Об этом подробнее см. ниже). Таким образом, можно говорить о появлении нового значения «представитель ПП» у лексем типа *аграрий* (член *Аграрной партии*), *силовики* (член ПП *Союз правых сил*), *патриот* (член ПП *Патриоты России*), *пенсионер* (член *Партии пенсионеров России*), *эсэр* (член ПП *Справедливая Россия*). Существуют также экспрессивные лексемы, которые существовали ранее: они просто накладываются на существующую партийную систему — чаще всего это сокращения от приведенных лексем (*комуняка, kotich*).

3) Создание новой лексемы с помощью словообразовательных формантов.

В качестве способов деривации в этом случае обычно используется суффиксация — в качестве единственного словообразовательного средства или в комбинации с другими, чаще всего аббревиацией.

— чистая суффиксация: *родинец*, *яблочник*, *samoobronowiec*, *platformowiec*, *plusowiec* (в материале отмечены только нейтральные);
— аббревиация + суффиксация.

В материале отмечены как нейтральные: *СПСовец/эспэсовец*, *СПС* (с использованием нулевого форманта), *ЛДПРовец*, *LPro-wiec*, *awuesowiec*), так и экспрессивные: *едросовец*, *едрист*, *едросик*, *элдэк*, *КПРФник*, *ЛДПРщик*, *elpeerek*, *ubek*, *ubol*, *ROPuch*, *pisek*, *awuesiarz*.

Данный способ наиболее продуктивен при образовании наименований членов ПП. Самым продуктивным формантом является суффикс *-овец/-owiec*, а также для русского материала *-ец*.

— сокращение + суффиксация;

Отмечены экспрессивные дериваты *патрик*, *справедлист*.

— сложение + суффиксация (в том числе нулевая).

Отмечены, главным образом, нейтральные дериваты: *гражданин(ец)*, *нашдомовец*, *единорос(с)*, *другорос*, *социал-справедливец*, *правосоюзник* и один экспрессивный: *жиропенец*.

Существует проблема при определении степени нейтральности деривата и установлении конкретного значения, которое привносит тот или иной суффикс. Если суффикс *-овец/-owiec* можно считать близким к абсолютно нейтральному, а польский суффикс *-arz* однозначно к таковым не относится, то существует множество случаев, где суффикс можно назвать лишь более или менее нейтральным.

Зачастую наименования членов ПП образуются не только от наименований самих ПП, но и от имен ее лидера (*лимоновец*, *жириновец*, *зюгановец*, *путинец* (*едропутинец*), *korwinowiec*, *korwini-sta*, *wałęsista*, *palikotowiec*, *olszewik*).

Однако и в этом случае (ср. выше о лексемах типа «коммунист» и «демократ») возникает некоторая проблема с однозначностью, т. к. зачастую речь не идет о членах партии — имеются в виду просто приближенные данного лица, его помощники или сторонники. Что касается нейтральности данных дериватов, то некоторые из них довольно близки к нейтральным, но на их основе нередко строится языковая игра, которая лишает их нейтраль-

ности. Ср., напр., *kurwinowiec* — *kurwa* + *korwinowiec* (член ПП, председателем которой является Я. Корвин-Микке).

Наименования членов ПП часто обыгрываются в речи (особенно часто это имеет место в речи журналистов) — языковая игра дает возможность выделить определенные черты у данного объекта, придать ему ироничный оттенок, обычно вместе с отрицательным: *едераст*, *единораст*, *едрила* (на основе лексемы «педераст» и ее производных), *единовброс* (единорос + вброс), *udek* (ср. *ubek* — сотрудник управления госбезопасности (UB — *Urząd Bezpieczeństwa*)), *uwol* (ср. *ubol* — то же), *ROPuch* (ср. *ROP* + *ropucha*), *pisuar* (*PIS*+*pisuar*), *pidzielec* (*PIS* + *pizdzielec*) [Pręgowski 2002: 20].

Анализ наименований членов ПП в польском и русском языке позволяет сформулировать следующие выводы:

- 1) Системы польских и русских дериватов со значением «член политической партии» вполне сопоставимы и обладают большим сходством. Имея похожую традицию, оба языка ее продолжают и развивают;
- 2) Для номинации членов ПП используются различные словообразовательные модели, а также аналитические способы; дериваты могут обладать различной степенью стилистической нейтральности;
- 3) Нейтральные наименования в польском языке образуются с помощью суффикса *-owiec* (практически в 100% случаев), в русском — с помощью нескольких формантов (чаще всего *-овец* и *-ец*). Это связано с тем, что польский язык позволяет образовывать нормативные единицы с помощью одного форманта от большего количества основ, чем русский;
- 4) Интересным представляется дальнейшее исследование степени нейтральности отдельных словообразовательных формантов и значений, которые они выражают.

ЛИТЕРАТУРА

- Кронгауз М. А. 2007 — Онемевшие члены. «Коммерсант — Власть» Журнал «Власть». № 45 (749), 9.11.2007.
- Pręgowski M. P. 2002 — *Słownictwo polityczne Trzeciej Rzeczypospolitej związane z nazwiskami polityków i nazwami partii*. Praca magisterska pod kier. J. Bralczyka. Uniwersytet Warszawski.

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ УЧАЩИЕСЯ В ЭСТОНИИ: МОДЕЛЬ ОБУЧЕНИЯ И САМООЦЕНКА

Анна Прит
(Тарту)

Данное исследование посвящено изучению возможностей, которые имеет русскоязычный школьник при выборе модели обучения в школе, а также влиянию языка обучения на формирование мировоззрения учеников.

Выбор темы был обусловлен своей актуальностью в современной Эстонии, поскольку основное внимание в области школьного образования направлено на интеграцию русскоязычных детей в эстонское общество и качественное изучение государственного языка, в то время как изучение родного языка и культуры отходит на второй план. Наиболее важными источниками при изучении данного вопроса послужили статьи Н. Замковой, И. Моисеенко и Н. Чуйкиной, посвященные проблеме распространения русско-эстонского двуязычия: «Учащиеся-билингвы (русско-эстонское двуязычие), получающие образование на эстонском языке: опыт социолингвистического исследования» [Замковая, Моисеенко 2010] и «Ситуация распространения русско-эстонского двуязычия в школах с эстонским языком обучения» [Замковая, Моисеенко, Чуйкина 2009]. Также существенным подспорьем при исследовании проблемы русскоязычных детей в школах Эстонии для нас явилось социологическое исследование «Русскоязычная семья и эстонская школа» [СИ 2008].

В последнее время все больше русских школ закрываются либо переходят от традиционного метода преподавания к методу языкового погружения, в результате чего увеличивается число русскоязычных детей, получающих образование на неродном языке. Также есть возможность учиться в эстонской школе, и многие добровольно и осознанно делают этот выбор.

Эта тенденция привела к тому, что на данный момент в Эстонии на неродном языке учится около 5 тысяч русских детей.

Таким образом, мы можем увидеть, что проблема самоопределения русскоговорящего ребенка в эстонской школе заключается

в том, что он оказывается в положении между двумя языками и ценностями двух культур: русской и эстонской.

Многие родители полагают, что родным языком ребенок овладеет и дома, однако они не учитывают того, что помимо естественной коммуникации с носителями языка необходимо и выполнение академических упражнений, изучение родной культуры и истории. Следовательно, русский язык у рассматриваемых нами детей может остаться на уровне обиходно-бытового устного общения.

В этой ситуации возникает вопрос: как помочь русскоязычным детям, обучающимся в эстонских школах не утратить родной язык и сохранить свою культуру, поскольку школьная программа в этой области является недостаточно углубленной. Русский язык в эстонских школах изучается как иностранный группы «А» (с 4 класса) или группы «Б» (с 6 класса), причем, согласно Государственной программе обучения, школа сама имеет право выбирать иностранные языки, а следовательно, русский может не изучаться вовсе. Если же он преподается, то на уроках в основном делается упор на коммуникацию, причем в устной форме. Письменному языку уделяется, в свою очередь, довольно мало времени.

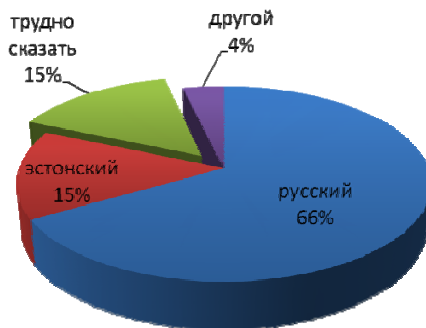
Для более полного анализа данной проблемы был проведен опрос. Нашими респондентами были учащиеся 3-х школ: гимназии с эстонским языком обучения, Русского лицея, работающего по традиционной методике преподавания, и гимназии с методикой языкового погружения.

Всего в опросе принимало участие 27 учеников основной школы в возрасте от 12 до 16 лет. Свой выбор мы остановили именно на учащихся этого возраста, поскольку, как уже было отмечено, в эстонской школе русский язык преподается начиная с 6 класса. В ходе данного исследования особый интерес для нас представляли русскоговорящие ученики школы с языковым погружением и школы с эстонским языком обучения. Нам было важно выяснить, как эти учащиеся, выбравшие разные модели обучения, оценивают свой уровень владения русским языком и связь с русской культурой.

На основании проведенного исследования и в результате интерпретации полученных нами данных можно сделать следующие выводы:

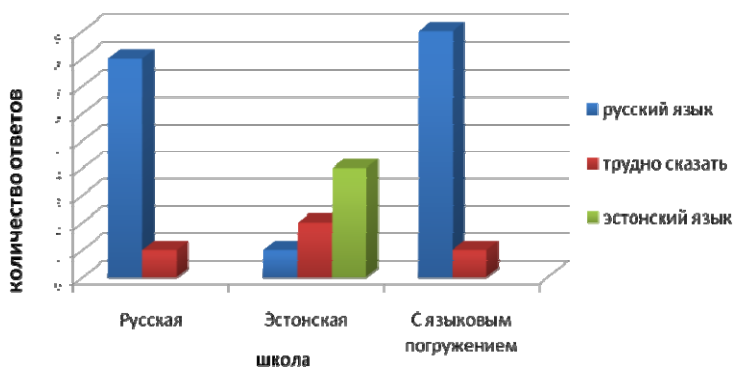
- 15% наших респондентов, как мы и предполагали, испытывали затруднения при ответе на вопрос о том, какой язык они считают своим родным (см. график 1).

График 1. Родной язык респондентов



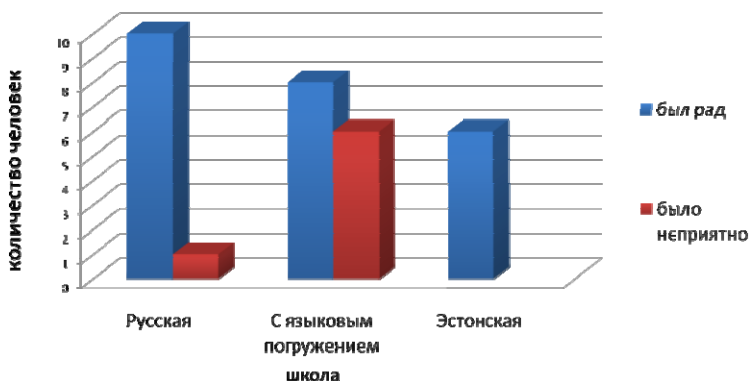
- Неожиданным здесь для нас оказалось то, что кроме учеников эстонской школы и школы с языковым погружением, сюда попали и ученики Русского лицея (см. график 2).

График 2. Какой язык является для тебя родным?



- На вопрос, касающийся отношения учеников к тому, что они владеют русским языком, большая часть респондентов отметила этот фактор как положительный (см. график 3).

График 3. Были ли у тебя такие ситуации, когда ты был рад, что владеешь русским языком, и такие, когда тебе это было неприятно?



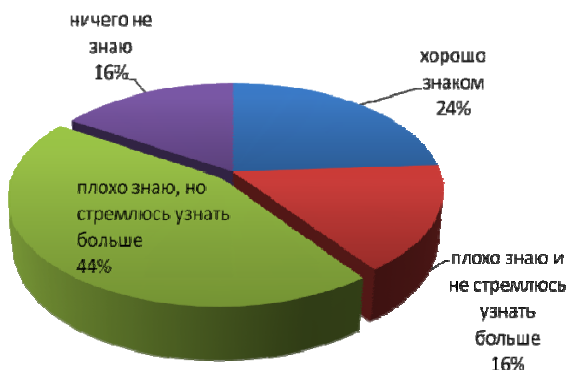
- В свою очередь, при оценивании собственного уровня владения русским языком респонденты всех школ в большинстве своем отвечали на вопрос одинаково: они оценивали свое владение языком как недостаточно хорошее. При этом интересным оказалось совпадение причин такой оценки у учащихся эстонской школы. Практически все они отмечали хорошее владение устной речью и недостаточное владение письменной, а также указывали на незнание грамматики. Доказательством этому может служить пояснение, написанное одним из респондентов при ответе на данный вопрос: *«Не умею грамматику»*, — где виден дословный перевод с эстонского.

Также один из учеников эстонской школы отметил, что владеет русским языком (который был указан в качестве родного) в совершенстве, однако в его анкете мы встречаем следующие варианты написания русских слов:

на эстонском, оценъ (очень), неболо (не было).

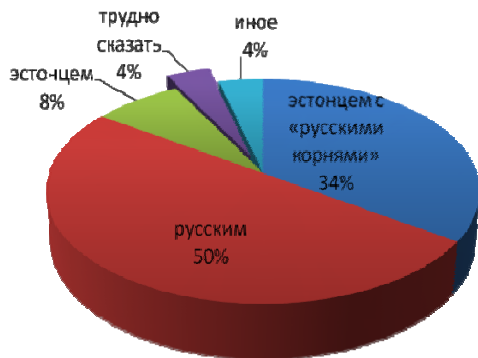
- Несмотря на недостаточное владение наших респондентов русским языком, интерес к русской культуре у них все же сохраняется, и 44% опрошенных выражают свое желание лучше узнать культуру и традиции русского народа (см. график 4).

График 4. Знание истории, традиций и культуры русского народа



- Также исходя из полученных данных видно, что затруднения у опрошенных нами русскоговорящих учащихся возникали не только с определением родного языка, но также и в случае этнокультурной самоидентификации: 4% не смогли отнести себя к той или иной нации, а 34% назвали себя эстонцами «с русскими корнями», причем к последним относятся не только учащиеся эстонской школы, но и также двух других школ, причем учащиеся школы с языковым погружением не затруднялись с ответом (см. график 5).

График 5. Представителем какой национальности ты себя ощущаешь?



Говоря о нашем исследовании в целом, стоит отметить, что интересными и несколько неожиданными для нас оказались данные, полученные от учащихся школы с языковым погружением. Они показывают наиболее высокие оценки уровня владения русским языком, интерес к русской культуре и в большинстве случаев — отсутствие затруднений при самоидентификации.

Такое положение вещей может свидетельствовать о том, что в школе с языковым погружением много внимания уделяется сохранению русского языка и интереса к русской культуре в условиях диаспоры. Однако, т. к. в этом эксперименте были изучены данные только одной школы с языковым погружением, то пока невозможно соотнести этот результат со всеми школами с данной методикой преподавания.

В настоящее время мы расширили свое исследование, увеличив количество респондентов и направив внимание на другие регионы Эстонии. Надеемся, что наше исследование поможет дать ответы на некоторые вопросы, касающиеся обучения русскоговорящих детей в условиях современной Эстонии. На следующем этапе мы намерены разработать для таких детей систему заданий, учитывающих особенности развития русской языковой личности в условиях диаспоры.

ЛИТЕРАТУРА

- Замковая Н., Моисеенко И. 2010 — Учащиеся-билингвы (русско-эстонское двуязычие), получающие образование на эстонском языке: опыт социолингвистического исследования. *Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы*. Madrid. Т. II. 1297–1301.
- Замковая Н., Моисеенко И., Чуйкина Н. 2009 — Ситуация распространения русско-эстонского двуязычия в школах с эстонским языком обучения. — *Kultuuride dialoog — võimalus või paratamatus? II. Teadusartiklite kogumik*. Таллинн. 266–286.
- СИ 2008 — Социологическое исследование. *Русскоязычная семья и эстонская школа*. Таллинн.

ИНТЕРТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ И. А. БРОДСКОГО

Дарья Пухальская
(Москва)

Термин «интертекстуальность» был введен Ю. Кристевой в 1967-м году для обозначения явления, ставшего одним из ключевых как для минувшего XX столетия, так и для современной филологии. Вслед за М. Н. Кожиной можно определить интертекстуальность как «текстовую категорию, отражающую соотношение одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [Кожина 2006: 104].

В своих исследованиях М. М. Бахтин показал, что, помимо данной действительности, художник всегда имеет дело с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу [Бахтин 1975: 364]. Данная мысль перекликается с утверждением Ю. М. Лотмана о том, что текст является единообразно организованным смысловым пространством, в которое вводятся (сознательно и/или несознательно) «осколки» других текстов, которые «вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают непредсказуемость дальнейшего развития» [Лотман 2000: 72].

Н. А. Фатеева предлагает различать следующие виды межтекстовых отношений:

- I. Собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте».
 - 1.1. Цитаты (атрибутивные и неатрибутивные)
 - 1.2. Аллюзии
 - 1.3. Центонные тексты — комплекс неатрибутированных аллюзий и цитат.
- II. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию.

III. Метатекстуальность как пересказ или комментирующая ссылка на претекст.

IV. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

V. Архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

Перейдем непосредственно к выявлению аспектов нахождения межтекстуальных диалогов в поэтике И. А. Бродского.

Одной из основных черт поэтики Бродского является корреляция между идеей и формой, непосредственная связь между т. н. «планом содержания» и «планом выражения». Еще одной особенностью его стиля является повторяемость, которая выражается как через воспроизведение собственных выражений и образов, так и заимствованных из произведений других авторов. При этом в межтекстовом диалоге реплики не существуют обособленно друг от друга, они причудливо переплетаются, создавая многоплановое интертекстуальное полотно, состоящее из множества фрагментов.

Объектом изучения данной статьи является определение места мифологических образов в поэтике Бродского и формирование постоянных, воспроизводимых в нескольких стихотворениях, поэтических формул на их основе. Возможности детального изучения мифологических образов позволяют анализировать их значение как в отдельно взятом стихотворении, так и в нескольких поэтических текстах, тем самым не только обнаруживая их идейное родство, но и выводя один из знаковых для поэта аспектов плана содержания. Одним из идейных центров нескольких стихотворений является тема нити судьбы, которую плетут три Парки. Творение первой — нить жизни, второй — нить судьбы, третья же, отождествляя смерть, нить перерезает. Этот образ переплетается в своем смысловом наполнении с другими мифологическими образами, тем самым нанизывая на основное значение множество добавочных, но не менее важных.

Обратимся к тексту стихотворения «В темноте у окна»:

*Страсть — всегда впереди,
где пространство мельчит.
Сзади прялкой в груди
Ариадна стучит.
И в дыру от иглы,
притупив острие,*

*льются реки из мглы,
проглотившей её.*

В данном контексте Бродский переплетает в канве стихотворения образ Ариды, спасительницы Тесея, и мифологический образ Клото — одной из Парок, чьей обязанностью было плести нить судьбы. Этот межтекстовый диалог подталкивает к многогранному раскрытию образа бьющегося сердца, направляемого спасительницей-судьбой.

Впервые непосредственно к образу Парок Бродский прибегает при написании стихотворения «Памяти Т. Б.», которое является откликом на загадочную смерть ленинградской подруги поэта Татьяны Боровковой.

*Слышишь, опять Персефоны голос?
Тонкий в руках ее вьется волос
жизни твоей, рассеченный Паркой.
То Персефона поет над прялкой
песню о верности вечной мужу;
только напев и плывет наружу.*

В этом стихотворении Бродский также синтезирует два мифологических образа, но в описываемом случае нить жизни в руках еще одной античной героини — Персефоны, полгода живущей на земле, а остальные полгода — в Тартаре с богом подземного царства мертвых Аидом. Перед нами описание черт жизненного пути и загадочной, непонятной современникам смерти героини стихотворения — Тани Боровковой, утонувшей в реке. В то время, как девушка, будто Персефона, плетет нить своей судьбы, Парка «рассекает» ее, отдавая героиню во власть загробного мира. Мифологический образ дочери Деметры также подчеркивает неустойчивость земного положения Т. Б., балансирующей будто между двумя мирами, при этом не являясь полноправной частью ни одного из них.

Следует отметить, что стихотворение начинается с упоминания ленты. Это одновременно является отсылкой как к нити Парки, так и к реке, в которой утонула девушка:

*Пока не увяли цветы и лента
еще не прошла через извьсть лета,
покуда черна и вольна цыганить,
ибо настолько длинна, что память*

*моя, как бы внемля ее призыву,
потянет ее, вероятно, в зиму*

Богато мифологическими образами одно из стихотворений цикла «С февраля по апрель».

*В пустом, закрытом на просушку парке
старуха в окружении овчарки —
в том смысле, что она дает круги
вокруг старухи — вяжет красный свитер,
и налетевший на деревья ветер,
терзая волосы, щадит мозги.*

Завуалированный образ Парки в данном контексте передается при помощи лексической замены, что позволяет легко угадать и остальные части мифологического пространства. Овчаркой, несомненно, является Цербер — пес, охраняющий выход из царства мертвых. Старуха, вяжущая свитер, — Парка, плетущая нить жизни. При этом особое внимание стоит уделить цвету свитера — красный еще с античных времен считался одним из самых противоречивых цветов, таящим в себе как яркость, решительность и энергию жизни, так и агрессивность, приводящую к кровопролитию, войне. Этим Бродский показал всю многогранность полотна жизни, сшитого едиными нитками, но при этом состоящего исключительно из противоречий, противостояние которых приведет к неминуемой гибели.

Интертекстуальность в поэзии Бродского является тем фоном, на котором и происходит воплощение авторских идей. Интегрируя свое и чужое, поэт расставляет необходимые акценты, создает поэтическое полотно, состоящее из стихотворений, будто объединенных в единое целое общностью образов, и подчеркивает преемственность литературных поколений, вечность и могущество словесного воплощения творческой мысли. Особую роль как в поэзии Бродского в целом, так и в ее интертекстуальных связях, как было сказано выше, играет мифологический образ нити судьбы, которую создают три богини Парки. То, как поэт объединяет данный образ с характерными особенностями других героев греческой мифологии, позволяет лучше понять степень значимости, отведенной автором теме судьбы в своих произведениях. Именно наличие мифологических образов как интертекстуального явления позволяет говорить о том, что для Бродского судьба — это

извилистая, то и дело обрывающаяся нить; с одной стороны, это проводник в мир внутренний свободы и способ побега от, казалось бы, неминуемого возмездия, а с другой — приговор, заставляющий нас балансировать между рациональным и иррациональным, теряя себя в этой схватке противоположностей.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. 1975 — *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. М.
- Лотман Ю. М. 2000 — *Семиосфера*. СПб.
- Кожина М. Н. 2006 — *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. М. 104–108.
- Фатеева Н. А. 1997 — *Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе*. Известия АН. Серия литературы и языка. М. № 5. Т. 56.

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ФОРМ ИМЕНИТЕЛЬНОГО ПАДЕЖА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ¹

Дарья Сатюкова
(Санкт-Петербург)

Форма им. п. среди всех словоформ имен существительных в разговорной речи является самой употребительной. Этот факт неоднократно отмечался многими исследователями разговорной речи (см., напр., [Никонов 1959: 57; Вишнякова 1967: 7; Земская 2006: 74]).

Причина столь широкого распространения этой формы лежит, по всей видимости, не в преобладании в речи какого-то одного из значений этого падежа, как предполагала Н. Г. Мартыненко [Мартыненко 2009: 53], а в его полифункциональности (см., напр., [Уфимцева 1979: 7–8; Земская 1983: 98; Красильникова 1990: 35]). Оказывается, что многие черты разговорной речи способствуют употреблению имени как раз в им. п., делая, тем самым, эту форму существительного основной (немаркированной)². Так, непосредственность разговорной речи приводит к ослаб-

¹ Исследование выполнено при поддержке Фонда Президента РФ, грант НШ-1348.2012.6 «Петербургская школа функциональной грамматики».

² Ср. замечания Р. О. Якобсона о беспризнаковом характере им. п. по отношению к прочим падежным формам [Якобсон 1985: 179]. Нужно заметить, что материалом для исследования Р. О. Якобсона не служила собственно разговорная речь; под беспризнаковостью им. п. он понимал, прежде всего, выполнение им в предложении назывной функции и обозначение предмета высказывания. В разговорной речи степень беспризнаковости им. п. значительно увеличивается, поскольку он получает возможность употребляться в таких контекстах, которые в литературном языке невозможны. Впрочем, существует также мнение, что в литературном языке все падежные формы (включая и форму номинатива) являются маркированными и обладают собственной парадигмой значений; см., напр., [Земская 1983: 99; Клобуков 1986: 103–104; Шелякин: 1998: 105–111].

ленности морфологических связей между членами синтаксических конструкций и — как следствие — простым соположением входящих в их состав единиц. Ср.: *Уже отец евовный, прадед и отец евовный... они уже здесь вот под... под... под... Петергофом жили... село Покровское... это вот от... от Гостилиц недалеко*³.

Непринужденность разговорной речи, неофициальная обстановка способствуют активизации принципа ассоциативного нанизывания элементов высказывания. Часто в этом случае речь идет о попутном уточнении говорящим только что сказанного — при опасении, что его слова могут остаться непонятными для собеседника и вызвать переспрос; ср.: *Он так окунулся на Крещение, отец Александр, это отец моей матери, Александр Васильевич.*

Наконец, ситуация припоминания слова при разговоре (особенно при затянувшейся паузе hesitation) также ослабляет морфологические связи между элементами высказывания и вызывает использование основной (словарной) формы существительного. Ср.: *А с Новослободской мы переехали в Долгий переулок. Вот улица... тьфу... как его... хирург наш. Это когда... потому что... м-м... почему тогда переехали — потому что... курсы педагогические.*

В литературном языке центральными значениями им. п. традиционно признаются субъектное и определительное. Субъектное значение им. п. обнаруживается, главным образом, в подлежащем. Определительное значение, чаще всего, встречается в литературном языке в приложении, а также в функции именительного предикативного. В значении объекта действия им. п. выступает в страдательных конструкциях. Кроме того, в литературном языке им. п. может употребляться в вокативной функции, а также в назывной — в названиях, заголовках и подписях.

Из перечисленных основных функций им. п. в литературном языке для разговорной речи характерными оказываются далеко не все. Частотными в разговоре являются значения субъекта действия, вокативное и предикативное.

Процентная доля вокативных форм им. п. может значительно варьироваться у разных существительных: так, имена *маманя* и *мамаша* ни разу не встретились в подкорпусе непубличной речи в звательной форме. Из 204 примеров употребления в им. п.

³ Здесь и далее примеры приводятся из Устного подкорпуса Национального корпуса русского языка [НКРЯ].

существительного *мать* в функции обращения используются только 15. Доля вокативных форм у имен *мама* и *мамочка* будет значительно выше: напр., из 10 употреблений в подкорпусе слова *мамочка* в им. п. 9 выполняют роль обращения⁴.

Однословные приложения в разговорной речи встречаются редко: так, примеров существительных с приложениями типа *город-сказка*, *красавица-дочь* в подкорпусе непубличной речи почти нет, а примеры типа *поселок Отрадное* являются крайне немногочисленными.

Для того чтобы определить, в каких случаях в разговорной речи топониму в им. п. предшествует существительное, определяющее его географический «статус» (своеобразное имя-гипероним: *поселок*, *город*, *страна* и под.), была осуществлена выборка из подкорпуса словосочетаний, первым элементом которых являлось существительное, обозначающее пространство или место (*космос*, *город*, *тайга* и др.), а вторым — имя собственное (топоним)⁵. Из 26 вхождений, составивших выборку, только 15 удовлетворяло нашим требованиям; остальная часть примеров была исключена по причине того, что в нее входили либо слова, расположенные контактно, но не являющиеся словосочетанием (— *Да, так поглядишь — все как всегда: то же небо опять голубое... — Лес, Волга, та же вода...*), либо сочетания слов, не содержащие топонима (— *Это вот я просто специально для тебя! — О, дорогой Дарьял! Мне даже прямо как-то неудобно!*). По всей видимости, существительное-гипероним употребляется перед топонимом в том случае, если говорящий опасается, что само название места будет неизвестно его собеседнику, и поэтому сопровождает его дополнительным пояснением (ср.: *город Везьегонск*, *река Пяндж*, *заповедник Карадаг*). См.: — *Ну Тверскую область знаешь, но го-*

⁴ От существительного *мамочка* в форме им. п. следует, конечно, отличать омонимичное ему по форме междометие. Ср. междометное использование этого слова: *Ну вообще страшно: там стоит один Фольксваген, а другой — BMW. Прикинь — между ними въе... А если в них въедешь, там же вообще... Мамочка!*; *Так, ладно, возьмем... То поменьше хоть книжка, а то я совсем спятила: такую тяжесть таскать, такую тяжесть таскать! Невозможно! Так... Ой, мамочки мои!*

⁵ Команда поиска: *S,nom,sg r:concr & t:space* на расстоянии 1 от *S,nom,sg r:propn & t:topon*.

род Гомель я не думаю, что ты слышала, наверное. Небольшой городок... Гомель... — Гомель? Да... не чего-то я не знаю такого... Гомель...

Имя собственное может предваряться дополнительной «характеристикой» также при том условии, что оно одновременно служит обозначением нескольких мест (напр., станции и города, поселка и деревни). Ср.: *Тут железнодорожник идет. Я говорю: «Простите, пожалуйста, вот это чего: город или станция?» Он говорит: «Это станция Череповец, а тут, говорит, город Череповец».*

Наконец, использование имени-гиперонима перед топонимом придает речи большую официальность. Разумеется, описанные правила распространяются и на высказывания с топонимом в косвенных падежах. Ср. следующий пример, где употребление топонима в сочетании с гиперонимом обусловлено во многом официальным статусом той ситуации, в которой происходит общение: — *Представьте, пожалуйста — Начальник службы пожаротушения города Москвы полковник Чернышов Евгений Николаевич.*

Им. п. в объектном значении также не распространен в живом общении, поскольку страдательные обороты разговорной речи не свойственны. Может показаться, что подобные конструкции вообще отсутствуют в разговорной речи; тем не менее это не совсем так. Помимо некоторых оборотов со страдательными причастиями, ставшими достаточно устойчивыми в языке и отчасти утратившими «пассивный оттенок» в значении (ср. *машина застрахована, вход воспрещен, телефон занят*), в разговорной речи встречаются (в небольшом количестве) и «полноценные» страдательные конструкции. Ср., напр.: *И еще у меня есть голубой заяц, привязанный за уши к батарее; Уж я не знаю, как это так получилось, но... в общем, их машины будут оформлены на меня...* О встречаемости страдательных оборотов в разговорной речи свидетельствует тот факт, что запрос конструкции, содержащей существительное в им. п., глагол *быть* и страдательное причастие⁶ дал в подкорпусе непубличной речи 82 примера-вхождения.

Таким образом, в разговорной речи в качестве основных можно выделить следующие три значения им. п. — субъектное, предикативное и вокативное. Остальные значения этой падежной

⁶ Команда поиска: **S,nom** на расстоянии **1** от **быть** на расстоянии **1** от **V,pass**.

формы (определительное, обстоятельственное и др.) занимают в речи периферийное положение. Рассмотрение групп существительных разных типов склонения в им. п. показало, что в этой падежной форме преобладают имена одушевленные, доля которых в номинативе оказывается в среднем более чем в два раза выше, чем у неодушевленных существительных. При этом в разряде одушевленных слов доминантное положение занимают существительные, обозначающие человека.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Вишнякова Т. А. 1967 — *Некоторые количественные характеристики русской разговорной речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. М.
- Земская Е. А. 1983 — *Морфология. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. М. 80–141.
- Земская Е. А. 2006 — *Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения: Учебное пособие*. М.
- Клобуков Е. В. 1986 — *Семантика падежных форм в современном русском литературном языке (Введение в методику позиционного анализа)*. М.
- Красильникова Е. В. 1990 — *Имя существительное в русской разговорной речи. Функциональный аспект*. М.
- Мартыненко Н. Г. 2009 — *Существительное. Категория падежа. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Грамматика*. М. 47–64.
- Никонов В. А. 1959 — *Статистика падежей русского языка. Машинный перевод и прикладная лингвистика*. № 3 (10). 45–65.
- НКРЯ — Национальный корпус русского языка: www.ruscorpora.ru.
- Уфимцева Н. В. 1979 — *Психолингвистические характеристики функционирования категории падежа существительного в русском языке. Психолингвистические проблемы грамматики*. М. 5–65.
- Шелякин М. А. 1998 — *Об инвариантном значении и функциях субстантивного именительного падежа в русском языке. Общее языкознание и теория грамматики: Материалы чтений, посвященных 90-летию со дня рождения С. Д. Кацнельсона*. СПб. 105–111.
- Якобсон Р. О. 1985 — *Морфологические наблюдения над славянским склонением (Состав русских падежных форм). Доклад на IV Международном съезде славистов (Москва, 1958). Избранные работы*. М. 176–197.

ГИПЕРБОЛИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ МНОЖЕСТВЕННОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ НА ФОНЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА (ЛСГ «ВОДНЫЕ ПОТОКИ, ОСАДКИ, ВОДОЕМЫ»)

Наталья Селиванова
(Санкт-Петербург)

Практика РКИ требует системного лексикографического описания изучаемого материала. Однако не все лексемы с гиперболическим выражением множественности зафиксированы в традиционных словарях. Аналогичная ситуация наблюдается и во французских словарях.

Анализируемый материал распределяется по лексико-семантическим группам:

1. ЛСГ «водные потоки, осадки, водоемы» (водопад, дождь, лавина, каскад, ливень, фонтан, река, поток, море, озеро, океан);
2. ЛСГ «ветер» (буря, вихрь, ураган, шквал);
3. ЛСГ «войско-вооружение» (батарея, арсенал, армия, батальон, легион, рота);
4. ЛСГ «бездонность, беспредельность» (пропасть, бездна, прорва, тьма);
5. ЛСГ «совокупность мелких объектов» (груда, копна, куча, ворох).

Лексические единицы каждой ЛСГ анализируются по принципу словарной статьи, что может использоваться в практике РКИ.

Словарная статья актуализирует следующие зоны:

1. Собственно лексема;
2. Толкование в лексикографических справочниках;
3. Сочетаемость с учетом частотности употребления;
4. Иллюстративные примеры;
5. Соответствия с французским языком, смысловые различия;
6. Лингвокультурологический комментарий.

В ЛСГ единиц с гиперболическим выражением множественности «водные потоки, осадки, водоемы», которая является предметом нашего описания в настоящей статье, включаются лексемы *водопад, дождь, лавина, ливень, каскад, град, фонтан; поток, река, море, озеро, океан*, распадающиеся на подгруппы:

1. лексем, выражающих представления о следовании друг за другом падающих сверху вниз водных потоков или осадков;

2. лексем, выражающих обобщенное представление о водах и водных пространствах.

Из них: 4 лексемы, в которых отмечается значение 'множественности' в русском и французском языковом пространстве: *дождь, лавина, поток, море*; 1 лексема является лакуной, которая свидетельствует об усвоении семантического пространства русским языком, но не находит отражения в толковых лексико-графических справочниках обоих языков: *водопад*. 6 лексем, в которых значение 'множественности' присутствует в русском языке, но отсутствует во французском: *каскад, фонтан, град, ливень, река, океан*. 1 лексема, в которой значение 'множественности' есть во французском языке, но не отмечается в русском: *озеро*.

Приведем пример анализа подобных лексем.

1. ФОНТАН

2. 1. Струя воды, бьющая вверх или под напором вытекающая из трубы. Брызги фонтана. 2. Архитектурное сооружение, обрамляющее бьющую струю воды; устройство для подачи воды и ее налива. Сквер украшен фонтаном. Петродворец — город фонтанов. 3. Бьющая из скважины под напором струя нефти, газа и т. п. Ф. гейзера, нефти. 4. Множество мелких частиц, разлетающихся в разные стороны. Ф. брызг от проехавшей машины. Ф. искр, осколков. 5. Неодобр. Неиссякаемый, обильный поток чего-л. (речи, слов и т. п.). Ф. красноречия. Выпустить ф. брани. [Кузнецов 2000: 1428–1429].

3. Фонтан искр (3), фонтан сведений (3), фонтан пыли (1), фонтан опилок (1), фонтан красноречия (3), фонтан ругани (1), фонтан денег (1), фонтан жизни (1), фонтан брызг (15), фонтан остроумия (2).

4. «Огромная гора загудела, задрожала, затряслась снизу доверху. Ее вершина разверзлась, и оттуда в темный бархат ночного неба ударил фонтан искр. Проснулся вулкан». (Студия «Вулкан» // «Трамвай», № 5, 1990); «Спустился полчасика, когда фонтан

сведений, извергающихся из меня, иссяк, Никита вытащил сигареты». (Дарья Донцова. Уха из золотой рыбки, 2004); «Меня обдал фонтан пыли и опилок, а тигрица-людоед оказалась почти рядом». (Вальтер Запашный. Риск. Борьба. Любовь, 1998–2004); «Что бы мы ни говорили, какие бы казавшиеся нам неопровержимыми доводы ни приводили, стройно и убедительно выстраивая свою аргументацию, наконец, какой бы замечательный фонтан красноречия из нас ни бил, все равно права была она, а не мы». (Евгений Шкловский. Западня, 1990–1996); «В тишине — фонтан ругани в три глотки: командира, второго пилота и борт-механика». (Виктор Конецкий. Вчерашние заботы, 1979); «И доход будет не с этого капитала, а прямо даровой. Целый фонтан денег из земли! — Ваша идея мне нравится, — произнес он после минутного размышления». (В. А. Обручев. Тепловая шахта, 1920); «Участники проекта “Чандра” обнаружили кроме гигантской черной дыры с диаметром, в 30 миллионов раз превышающим диаметр солнца, также сверхновую звезду, из центра которой в открытый космос бьет мощный “фонтан жизни” из кислорода». [Леонид Медведко. Черные дыры на Земле. Духовное наследие Вернадского может спасти планету (2003) // «Известия», 2003.01.04]; «Тряпка шлепнулась на пол, подняв фонтан брызг». [Марина Дяченко, Сергей Дяченко. Привратник (1994)]; «Любимый педагог — само изящество, фонтан остроумия, бездна знаний, идеальная музыкальность на фоне благорасположенности к вам и неудовлетворенности собой...» (Вениамин Сменов. Театр моей памяти, 2001).

5. Во французских лексикографических справочниках отсутствует переносное значение данной лексемы. Контексты со словосочетаниями лексемы *fontaine* со значением ‘множественность’ также не обнаружены.

6. Активное функционирование в речи носителей русского языка лексемы фонтан в значении ‘множественность’, с одной стороны, обуславливается такой особенностью русского национального характера, как эмоциональность (фонтан ругани), с другой стороны, любовью русского человека к красоте, необычности, стремлением к чему-либо экзотическому (фонтан красноречия, фонтан остроумия, фонтан жизни): фонтан как механизм был введен Петром I в XVIII в., лишь после революции, когда Императорские парки открыли, фонтаны стали достоянием народа. Фон-

тан предстает и как воплощение большого количества чего-л., состоящего из мелких частей, частиц (фонтан искр, фонтан пыли).

Итак, ЛСГ единиц с гиперболическим выражением множественности «водные потоки, осадки, водоемы» — самая многочисленная, что обуславливается, на наш взгляд, особенностями русского ландшафта — обилием рек и озер, морей, океанов. Примечательным является тот факт, что на сочетаемость лексем с гиперболическим выражением множественности влияет семантика зависимых в словосочетании лексем, т. е. лексем, употребляемых в форме род. п. мн. ч. Так, с лексемами, обозначающими естественные водоемы сочетаются, по данным нашего материала, существительные, связанные с естественными проявлениями действительности (*водопад волос*); лексемы же, обозначающие искусственные водоемы, сочетаются с существительными, обозначающими реалии искусственного происхождения (*каскад трюков*).

Анализ языковых единиц с гиперболическим выражением множественности позволяет ответить на вопрос об особенностях русского национального характера, обусловленного географическими и историческими особенностями России, формирующими, в свою очередь, национальное коммуникативное поведение. Так, можно отметить следующие черты русского национального характера: напор (*каскад трюков*), целеустремленность, стремление «догнать и перегнать» (*каскад писем*), эмоциональность (*фонтан ругани*), любовь к красоте, необычности, стремление к чему-либо экзотическому (*фонтан красноречия, остроумия*), романтичность (*дождь цветов, конфетти*) и т. д.

Таким образом, гиперболическому выражению множественности в русской языковой картине мира на фоне французского языка свойственна национальная специфика, отражающая, в свою очередь, некоторые особенности русского национального характера.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Кузнецов С. А. 2000 — *Большой толковый словарь русского языка*. СПб.

Национальный корпус русского языка — <http://www.ruscorpora.ru/>

ЛИНГВИСТИКА ОДНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО ЖАНРА: РУССКАЯ ЗАГАДКА

Анна Солдаева
(Санкт-Петербург)

Русская народная словесность давно и разносторонне исследуется многими гуманитарными науками. Собственно же лингвистическое изучение языка фольклора началось сравнительно недавно, с 60–70-х гг. XX в., и, прежде всего, в рамках особого направления — лингвофольклористики, поставившей задачу исследовать язык фольклора с максимальным учетом специфики предмета (фольклорного слова) относительно языка диалекта, общенационального разговорного языка, а также поэтической сферы литературного языка [Хроленко: 1992].

В настоящее время еще не существует сколько-нибудь полного лингвистического описания языка загадки, древнейшего жанра русского фольклора.

В данной статье содержатся некоторые выводы, полученные в результате собственно лингвистического анализа текстов загадок. Автор исходит из убеждения, что изучение языка загадок невозможно без учета результатов исследований смежных гуманитарных дисциплин (прежде всего, этносемиотики). Н. И. Толстой показал, что архаичный текст любого жанра фольклора есть единство трех кодов, изоморфных друг другу: вербального, акционального и предметного. Смысл такого текста есть объемное содержание, обращенное ко всей материальной и нематериальной культуре народа [Толстой: 1995].

Существует множество определений загадки: «замысловатый вопрос, выражаемый обычно в форме метафоры» [Соколов]; «устойчивые тексты, объединяемые общностью коммуникативной цели <...> адресанта, которая приблизительно описывается формулой: хочу, чтобы ты догадался, о чем я говорю» [Юдин 2007: 9] и др. Очевидно, что отделить «подлинные» загадки от арифметических и логических задач включенных даже в самые авторитетные сборники (Д. Н. Садовникова Загадки рус-

ского народа 1959] и В. В. Митрофановой [Загадки 1968]), исходя из подобных определений, невозможно.

С точки зрения характеристики типа текста, загадка представляет собой строго организованный в соответствии с традицией текст диалогической структуры, состоящий из стимула (вопросительная часть) и реакции (отгадка).

Описательная часть загадки является некоей дефиницией к слову, являющемуся отгадкой. Часто в загадке эксплицируются значимые признаки слова-отгадки, причем такие, которые не могут являться содержанием обычной коммуникации, напр.: *Что у всех есть? Имя* [Загадки 1968: 60] (это настолько очевидно, что специальные рассуждения здесь избыточны). Часто загадка — отсылка к традиционному знанию, ценностным предпочтениям народа, проявленным и в других жанрах, напр., пословицах: *Что дороже всего? Здоровье* [Там же]. Иными словами, загадка эксплицирует представления, непосредственно входящие в состав традиционной языковой картины мира. Важно, что и «левая», и «правая» части загадки — явления собственно языковые. Т. е. загадывается не предмет и не понятие, а слово. Доказательством этому служит довольно большой пласт загадок, построенных на языковой игре (с вопросами о буквах: *Что ниже земли? Иже (И)* [Загадки русского народа 1959: 245], с омофонами: *Ты не съешь огурец соленый? С Аленой* [Там же: 252], со звуковым подобием левой и правой части: *Что в избе гадко? Кадка* [Там же: 69]). Есть тексты, где загадывается собственно слово: *Как написать «сухая трава» четырьмя буквами? Сено* [Там же: 245]).

Главная социальная функция загадки состоит в том, чтобы определить, принадлежит ли отгадывающий к данной традиционной культуре через проверку его владения соответствующей языковой картиной мира: члены коллектива должны владеть как устойчивыми ассоциациями загадываемого слова, так и механизмом трансформации. Само овладение «загадочным» фондом и используемыми в нем логическими моделями является частью погружения в данную языковую картину мира: наряду с пословицами и поговорками «загадки <...> передаются по наследству как часть общеязыкового запаса речений» [Иванов 1998: 5].

Если «левая» часть загадки описывает слово, то она характеризуется «метаязыковой» функцией высказывания в терминологии Р. О. Якобсона [Якобсон]. Тогда загадки могут быть оп-

ределены как диалогические тексты, состоящие из пар функционально вопросных и ответных высказываний и характеризующиеся «метаязыковой» функцией.

«За пределом» жанра оказываются арифметические задачи: *Пили, гуляли в трактире двадцать человек, прогуляли двадцать рублей. Мужик на четыре рубля нагулял, а баба — на полтину, а девка — на двадцать пять копеек. Почем на человека?* [Загадки русского народа 1959: 257], а также вопросы на знание, например, библейских текстов: *Кто деревянным ключом отпирает водяной замок?* *Моисей* [Там же: 246].

Нельзя не заметить, что функционально любое подлинно «загадочное» высказывание вопросительно, поскольку оно всегда ориентировано на ответ. Показателен, напр., текст: *Сумеешь ли ты загнать свинью в коноплю?* *Дратва* [Там же: 98]. Здесь описательная часть, кажется, совсем не связана с отгадкой. *Сумеешь ли* — вопрос к адресату. Логически любую загадку в ситуации ее реального бытования можно представить в виде диалога: *Знаешь ли ты, что такое ...? — Да (правильная отгадка) / Нет (неправильная отгадка или отказ отвечать)*. Следовательно, любая загадка — это дважды вопрос. Причем тот вопрос, который выражен вербально (Что такое...), всегда является косвенным речевым актом. Действительно, если загадывающий заранее знает единственно возможный ответ, зачем он спрашивает? Ср. определение вопросительных предложений: <такие>, «в которых специальными языковыми средствами выражается стремление говорящего узнать что-либо или удостовериться в чем-либо» [РГ 2005 II: 386].

Лингвистическая прагматика выделяет ряд косвенных речевых актов, где адресант заранее знает ответ (как и в загадке). Это «экзаменационные вопросы» и «игровые вопросы» (*угадай, что у меня в кармане?*) [Линдстрем 2003: 8].

«Загадочные» вопросы объединяют в себе функции экзаменационных и игровых вопросов. Они проверяют знания отгадывающего, но зачастую в игровой форме, причем адресант предполагает, что его собеседник не знает ответа (как в «игровых» вопросах). От этих двух видов вопросительных высказываний традиционная загадка отличается «метаязыковой» функцией и наличием единственно возможного правильного ответа. Поэтому целесообразно выделить особый прагматический класс

«загадочных» вопросительных предложений (куда войдут и «невопросительные» по форме загадки).

Таким образом, лингвистическое описание загадки, с точки зрения структуры и функции текста, характеристики типа речевого акта и семантики ключевых лексем в строгом соотношении ее с комплексом традиционных, культурных знаний экстралингвистического порядка, может пролить свет на собственно языковые механизмы, создающие специфический текст с глубоким смысловым подтекстом.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Загадки 1968 — Л.

Загадки русского народа 1959 — М.

Иванов Вяч. Вс. 1988 — О некоторых принципах современной науки и их приложении к семиотике малых (коротких) текстов. *Этнолингвистика текста: Семиотика малых форм фольклора*. Ч. 1. М. 5–9.

Линдстрем Е. Н. 2003 — *Классификация русских вопросительных по форме высказываний на базе прагматически обоснованной универсальной модели*. Автореф. дисс. ... канд. филол. н. Петрозаводск.

РГ 2005 — *Русская грамматика*. М.

Соколов Ю. — Загадка. *Литературная энциклопедия* / slovari.yandex.ru

Толстой Н. И. 1995 — Язык и культура. *Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*. М. 15–26.

Хроленко А. Т. 1992 — *Семантика фольклорного слова*. Воронеж.

Юдин А. В. 2007 — *Ономастикон восточнославянских загадок*. М.

Якобсон Р. О. — Лингвистика и поэтика / philologos.narod.ru

ТЕКСТОВЫЕ ФУНКЦИИ СКАЗУЕМОГО В ПРЯМОЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА В. НАБОКОВА «МАШЕНЬКА»

Марина Спивак
(Тарту)

Текстовые функции различных типов сказуемого неоднократно становились объектом внимания исследователей. Так, в работах, посвященных вопросам синтаксиса, рассматривались функции связочного компонента составного сказуемого (напр., [Арутюнова 1998; Лекант 1976; Падучева 1996]). Рассмотрению роли различных типов сказуемого в формировании структуры текста посвящен ряд работ Е. И. Костанди [Костанди 1996; Костанди 2000; Костанди 2007]. В указанных работах рассматривается роль типов сказуемого в «восприятии внеязыкового и моделирования языкового события» [Костанди 1996: 120] и значимость сказуемого как средства связности.

Некоторые аспекты текстовой функции сказуемого рассматривались нами на предыдущем этапе работы [Спивак 2012], в котором основное внимание было сосредоточено на анализе функций сказуемого на материале речи повествователя в романе «Машенька», речь персонажей с этой точки зрения еще не рассматривалась. Целью настоящей статьи является описание некоторых функций сказуемого в речи персонажей романа, более детальное объяснение этих функций будет дано на следующем этапе работы.

В анализируемом романе прямая речь персонажей составляет сравнительно небольшую часть текста. Как показал анализ, в прямой речи персонажей использование различных типов сказуемого соотносится со смысловыми группами высказываний: побуждение собеседника к действию; повествование о событиях, произошедших в прошлом; рассуждение; характеристика собственных действий или действий собеседника; характеристика собеседника или третьего лица, не участвующего в диалоге. Разумеется, смысловая направленность групп соотносится не только с использованием различных типов сказуемого, но и с другими языковыми

средствами. Рассмотрим названные группы с точки зрения использования в них различных типов сказуемого.

Самой объемной является группа высказываний, побуждающих собеседника к действию, напр.:

— *Сядем-ка на лавку да подождем*, — опять зазвучал над самым его ухом бойкий и докучливый голос. — <...> **Скажите**, вы давно живете в этом пансионе?

— *Но согласитесь*, что мы не можем всю ночь проторчать здесь.

— *Лейте, не жалейте*, Колин, — сказал он, подходя к столу. — <...> **Не глядите** на меня, Клара, как раненая лань. **Плесните** ей ликеру. Антон Сергееч, вы тоже — веселее; **нечего паспорт поминать**. Другой будет, еще лучше старого. **Скажите** нам стихи, что ли.

В большинстве случаев высказывание представляет собой собственно побуждение. Это обусловлено спецификой условий коммуникации — побуждением собеседника к действию. Данная группа представлена императивными конструкциями, использование простых глагольных сказуемых, как нам представляется, придает высказываниям дополнительную динамику. Составные именные сказуемые в данной группе не используются (хотя потенциально возможны, напр., *Будь веселее!*), составное глагольное используется только один раз (*нечего паспорт поминать*). Связочный компонент составного сказуемого передает значение процессуальности действия и потому способствует переключению внимания на модальность, фазы действия и т. д., что может снижать степень побудительности.

Второй по частотности является группа высказываний о собственных действиях персонажа или действиях собеседника, напр.:

— *Не люблю слушать*, Лев Глебович?

— *Я вас еще провожу*, — сказал Подтягин. — *Простите, пожалуйста*, Лев Глебович, *сейчас вернусь*.

— *Да. Я, оказывается, люблю* другую женщину. *Я пришел с тобой проститься*.

В большинстве высказываний данной группы используются простые глагольные сказуемые в наст. или буд. вр., что обусловлено прагматической установкой высказываний: комментирование собственных действий или действий собеседника, сопутствующих высказыванию, или высказывания, передающие цель действия.

Случаи использования составных сказуемых отличаются повышенной субъективностью, выраженной также на лексическом уровне (*не люблю слушать*).

В третьей группе представлены высказывания со значением повествования о событиях, произошедших в прошлом. Большая часть «рассказов о прошлом» героев относится к речи нарратора, однако прямая речь персонажей также содержит повествовательные конструкции:

— Презирает он меня, вот в чем дело. Знаете, что он мне давеча **сказал**? **Посмотрел** с такой холодной усмешечкой, — вы, говорит, стихи свои **пописывали**, а я **не читал**.

— В школе, в последних классах, мои товарищи **думали**, что у меня есть любовница, да еще какая: светская дама. **Уважали** меня за это. Я ничего **не возражал**, так как сам **распустил** этот слух.

В данной группе преобладают простые глагольные сказуемые, выраженные глаголами в прош. вр. СВ, глаголов НСВ значительно меньше. Использование простых глагольных сказуемых вместо, напр., составных глагольных со связочным компонентом фазисного значения придает повествованию о действии большую динамичность, а сочетание глаголов СВ и НСВ позволяет по-разному фокусировать внимание читателя на событиях прошлого.

Большая часть рассуждений героев в романе представлена их несобственно-прямой речью. Однако некоторые реплики в прямой речи персонажей также можно определить как рассуждения, напр.:

— Нажимайте. Боюсь, не поможет. Так вот: всякое имя **обязывает**. Лев и Глеб — **сложное, редкое соединение**. Оно от вас **требует** сухости, твердости, оригинальности.

— Очень все правильно, — закивал Алферов, — так и **должно быть** в порядочной стране. Тут вам **не российский кавардак**.

По сравнению с предыдущими группами высказываний, в данной преобладают не простые глагольные, а составные сказуемые. Показателем оценочности на лексическом уровне служит стилистическая принадлежность лексем (*Тут вам не российский кавардак*).

Последняя группа высказываний содержит характеристику третьих лиц, не участвующих в диалоге, или характеристику собеседника. Характеристика и описания героев романа сосредоточены в основном в речи повествователя, в речи героев выска-

звания, которые можно определить как характеристику других действующих лиц романа, не столь частотны:

— *Моя жена — прелесть. Брюнетка, знаете, глаза такие живые... Совсем молоденькая.*

— *Знаете что, Лев Глебович, — вдруг воскликнула Клара <...> — вы просто очень недобрый...*

— *Кларочка такая серьезная, — с трудом говорил Подтягин.*

В данной группе преобладают составные именные сказуемые. Это можно объяснить также направленностью составного именного сказуемого на характеристику (именной компонент в составном именном сказуемом может быть представлен прилагательными, краткой формой страдательного причастия, наречием, т. е. теми частями речи, которые обозначают признак).

Таким образом, в прямой речи персонажей романа выделяются смысловые группы высказываний, которые определенным образом распределяются в тексте и участвуют тем самым в его структурировании. В силу того, что они соотносятся с использованием определенных типов сказуемого, можно говорить и об участии последних в структурировании текста и выполнении текстовой функции, требующей дальнейшего более детального анализа материала.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Арутюнова Н. Д. 1998 — *Язык и мир человека*. М.
- Костанди Е. И. 1996 — *Тип сказуемого как способ моделирования языкового события*. Daugavpils.
- Костанди Е. И. 2000 — Прагматические функции связки. *Функции и взаимодействие языковых единиц в тексте*. Таллинн. 57–67.
- Костанди Е. И. 2007 — Текстовая функция сказуемого. *Современные тенденции теории и практики русистики*. Klaipeda. 89–96.
- Лекант П. А. 1976 — *Типы и формы сказуемого в современном русском языке*. М.
- Набоков В. В. 1990 — *Машенька. Романы*. М.
- Падучева Е. В. 1996 — *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*. М.
- Спивак М. А. 2012 — Текстовые функции сказуемого в художественном тексте (на материале романа В. Набокова «Машенька»). *Русская филология* 23. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту. 184–190.

ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В ЧЕШСКИХ ПОСЕЛЕНИЯХ В КРЫМУ

Александр Суханек
(Прага)

Суть этнокультурного анклава предполагает активное проникновение в культурное и языковое поле диаспоры иноэтнических включений. Принимая и перерабатывая их, диаспора становится более сведущей и подготовленной к межэтническому взаимодействию. В тоже время оторванность от основного этнического массива обеспечивает комплекс этнокультурной и этносоциальной слабости национального меньшинства по сравнению с большинством.

В Чехии накануне 1860-го года четко прослеживаются определенные условия (обезземеливание крестьянства, тяжелые бытовые условия, голод, национальные притеснения), которые и повлекли за собой массовую эмиграцию. Освоение территории всегда было главным фактором переселения, и эмиграция чехов в Крым не являлась исключением. Освоение опустевшей, вследствие эмиграции татарского населения после Крымской войны, территории Таврической губернии было возложено на славянские и другие народы. Чешская эмиграция в Крым тесно связана с переселением чехов в Российскую империю во второй половине XIX века.

В целом ряде источников существует множество вариантов относительно начальной даты эмиграции чехов в Крым. Наиболее ранняя принадлежит П. А. Никольскому, который в своей монографии пишет, что чехи прибыли на полуостров уже в 1860–61 гг. [Никольский 1929: 14]. Новые колонисты из чешских земель приезжали в Крым и в последующие десятилетия. Все вновь прибывшие, по некоторым архивным данным, не знали никакого языка кроме чешского, поэтому иногда возникали недоразумения в общении с местными землевладельцами и правительственными чиновниками [ГА АРК 2в].

Чехи расселялись по всей территории Крыма, но основная часть поселилась в Перекопском уезде, где были основаны четыре колонии, все в 1862-м году [ГА АРК 2а, 2б]. В селении Табор (ныне село Братское), по воспоминаниям старожилов, до 1930-го года

проживали практически одни чехи, все жители разговаривали на чешском языке, действовала школа, учителем в которой был чех, преподававший на родном языке. Сейчас в селе проживает 150 чехов. В Богемке (ныне Лобаново) уже в 1864-м году насчитывалось 33 грамотных человека, 23 частично грамотных, остальные оставались безграмотными [ГА АРК 2г]. В настоящее время в селе проживает около 200 представителей чешской национальности. В чешской колонии Цареквич (ныне село Пушкино) чехи прожили меньше всего. Вскоре после основания села сюда стали подселяться немецкие колонисты, и «чистых» чехов начали вытеснять как немецкие переселенцы, так и чехи немецкого происхождения. Здесь уже в 1915-м году проживало только две семьи чехов, остальные немцы. В колонии Александровка (названа в честь Российского императора Александра II) население было смешанное изначально, чехи основали эту колонию вместе с немцами, но здесь чехи живут и по сей день (чуть более 200 человек).

Как известно, по вероисповеданию чехи — католики, но уже через 30 лет после переселения многие чехи приняли православную веру, тем самым постепенно начали вливаться в культурную и духовную среду местного населения. По вероисповеданию чехи в 1897-м году распределялись следующим образом: из 1174 человек 958 считали себя римо-католиками, 137 — православными и 79 — протестантами [Таврическая губерния 1904].

В иноэтническом окружении и новых социально-экономических условиях религиозная община, как и семья, играла роль центра сохранения духовной культуры. По данным Всероссийской переписи населения 1897-го года в Крыму проживало 1174 чеха, из них 620 человек были грамотными на русском или родном языке [там же]. Это довольно высокий показатель грамотности для 1897-го года.

В 1926-м году в Крыму проживало 1419 чехов и словаков. Из этого числа 978 были грамотные, в том числе 632 на языке своей национальности. 1186 человек назвали своим родным языком чешский, 218 — русский, 15 — прочий [Всесоюзная перепись населения 1928]. По данным переписи 2001-го года из 762 чехов, проживающих в Крыму, 648 человек считают своим родным языком русский, 87 — чешский, 13 — крымско-татарский и 10 — украинский [Національний склад населення АРК 2003]. Эти дан-

ные подтверждают языковую ассимиляцию, которая началась в 30–40-х гг. XX века и продолжается до настоящего времени.

Из чешских топонимов сохранилось лишь название села Александровка, но мало кто свяжет его с крымскими чехами, а вот железнодорожная станция в селе Лобаново носит историческое название села — Богемка.

Одним из мест, где сохранялась чешская культура, была школа. Первая чешская школа была основана в Богемке в 1867-м году, в 1910-м году в ней преподавали 3 учителя. Еще одна чешская школа была основана в Александровке в 1884-м году [Лаптев 2005: 50]. После 1917-го года на основании национального самоопределения детям было разрешено минимум 3 года обучаться в школе на родном языке. В 1922-м году в этих двух чешских школах было 95 учеников [ГА АРК 2д]. Школы с национальным языком обучения были закрыты в 1937-м году, тогда же был упразднен Киевский учительский институт, где, кроме прочего, готовили и учителей чешского языка, в том числе и из членов местных чешских общин. Обучение в дальнейшем велось на русском языке. Преподавание чешского языка в чешских общинах на Украине было восстановлено в форме воскресной школы только после 1989-го года.

Приблизительно до начала 30-х гг. XX века чешская община развивалась практически изолированно. Напр., в Богемке большую часть жителей составляли чехи. Практически не было браков с представителями других национальностей, эта тенденция сохранялась фактически до 50-х гг. Языком общения в селе была разговорная форма чешского языка, а русский язык использовался для общения вне деревни. В школе обучение проходило на литературном чешском языке, учителя часто приезжали из Чехии. Положение вещей поменялось в 30-х гг. — была закрыта чешская школа, контакты с Чехословакией прекращены.

В настоящее время можно с уверенностью заявить, что хорошее знание чешского языка сохранило поколение старше 60-и лет, для них чешский язык является родным и главным, а русский является вторым языком (хотя пишут они, главным образом, на русском языке). Чехи в возрасте 40–60 лет говорят по-чешски хуже, чем по-русски, он используется лишь в семье, иногда исключительно с родителями и со старшим поколением. Некоторые жители села младше 40 лет по-чешски понимают, но говорить

уже практически не умеют. Сейчас чешский язык сохраняется в основном в народных песнях, поговорках и молитвах.

Несмотря на то, что в 1922-м году в школах национальных меньшинств было запрещено празднование национальных праздников, «способствующих росту националистических чувств в детях» [ГА АРК 2е], среди праздников этническое своеобразие сохранили день Св. Николая, Рождество, Пасха и праздник урожая (обжинки).

Формировавшаяся в Крыму с 1862-го года чешская диаспора вносила свой вклад в многонациональную культуру Крыма, но при этом сохраняла свою этническую специфику (язык, традиции). Чешское национальное самосознание сохранили те, кто живет в относительно закрытых общинах, особенно в сельской местности. Его сохранение очень часто связано с общим вероисповеданием. Сохранили они и знание языка, однако устной и письменной речью владеют, главным образом, представители старшего поколения.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Всесоюзная перепись населения 1926 года: Крымская АССР [в 3-х кн.].

1928 — [кн. 1] Отд. 1. Народность. Родной язык. Возраст. Грамотность. М.

Государственный архив Автономной республики Крым (ГА АРК)

а) ф. 26, оп. 1, д. 24575, л. 14.

б) ф. 26, оп. 1, д. 24626, л. 148.

в) ф. 27, оп. 1, д. 7506, л. 9.

г) ф. 381, оп. 44, д. 20647, л. 88.

д) ф. Р-663, оп. 1, д. 1349, л. 169.

е) ф. Р-1532, оп. 2, д. 14, л. 1.

Лаптев Ю. Н. 2005 — Чехи Крыма в культурно-этнографическом аспекте (1861–1920). *Чехи в Крыму. Очерки истории и культуры*, Симферополь. 37–52.

Національний склад населення АРК та його мовні ознаки. За даними всеукраїнського перепису населення 2001 року 2003 — Симферополь.

Никольский П. А. 1929 — *Население Крыма*. Симферополь.

Таврическая губерния. Первая всеобщая перепись населения Российской империи, 1897 г. 1904 — СПб. Т. 41.

ТАКСИСНЫЕ КОНСТРУКЦИИ С ОТРИЦАНИЕМ В РУССКОМ И ЭСТОНСКОМ ЯЗЫКАХ

Валентина Тубин
(Тарту)

В статье рассматриваются таксисные конструкции с деепричастным оборотом с отрицанием, напр., «***Не обнаружив*** (СВ) *ничего в милицейских досье, сыщики **решили рыть*** (НСВ) *в другом направлении*» (Шарова, Трассовики: НКРЯ), а также их соответствия в эстонском языке.

Если в русском языке категория таксиса исследована довольно хорошо, напр., определены конкретные средства выражения различных типов таксисных отношений, то в эстонском языке категория таксиса исследована меньше. В русском языке деепричастия НСВ относят к специализированным грамматическим средствам для выражения таксиса одновременности. В. С. Храковский указал, что для русского языка более характерен таксис предшествования, чем таксис следования, поскольку для его выражения существует специализированная глагольная форма — деепричастие СВ [Храковский 2005: 32]. М. А. Шелякин отметил в «Справочнике по русскому языку», что временные отношения таксиса следования, как правило, выражаются, если глаголы, выражающие основное и зависимое действия, находятся в форме СВ [Шелякин 2006: 186].

Исследуя типы таксисных отношений предшествования и следования, выраженные в конструкциях с деепричастным оборотом в русском языке и их соответствия в эстонском, удалось выяснить, что эстонский язык имеет большее количество грамматических средств для выражения таксисных типов неодновременности. Употребление таких средств в тексте может варьироваться по разным причинам, напр., в зависимости от профессиональных предпочтений переводчика. Точнее, если в русском языке границы употребления средств выражения таксиса определены по типам достаточно четко, то в эстонском языке глагольная форма, выражающая таксис одновременности, может в то же время употребляться и в конструкциях, которые семантически выража-

ют как таксис одновременности, так и предшествования или следования.

Под конструкциями с отрицанием имеются в виду такие конструкции, в которых деепричастие соединено с частицей *не*, напр., «Рома довольно хмыкнул и тут же **засмеялся** (СВ), видимо, **не зная** (НСВ), что говорить дальше» (Зуева, Скажи, что я тебе нужна...: НКРЯ). В примере выражен таксис одновременности. Опорное действие, выраженное глагольной формой «засмеялся» происходит одновременно с зависимым действием, указывающим на состояние субъекта, которое выражено формой «не зная». В деепричастных конструкциях действие, выраженное деепричастием НСВ, т. н. зависимое действие, всегда обозначает одновременность с опорным действием. Опираясь на шкалу таксисных значений В. С. Храковского, можно сказать, что в примере имеется «полная одновременность», поскольку зависимая ситуация занимает тот же временной период, что и опорная ситуация [Храковский 2003: 42].

Для сопоставительного анализа русских и эстонских конструкций, выражающих таксисные отношения одновременности и неодновременности в совокупности со значением отрицания действия, было проанализировано достаточное количество примеров, из которых были выбраны следующие.

- (1) Он и Ольга не узнали друг друга, потом оглянулись в одно время, узнали и, **не сказав** (СВ) ни слова, **пошли** (СВ) дальше каждый свою дорожку. (А. Чехов, Мужики)

Tema ja Olga ei tundnud algul teineteist ära ning läksid sõnagi lausumata kumbki oma teed edasi. (А. Тšehhov, Talumehed)

- (2) Мы поговорили и **пошли** (СВ) дальше, **не подав** (СВ) ему медицинской помощи. (А. Чехов, Остров Сахалин)

Me tegime juttu ja läksime edasi, andmata talle arstiabi. (А. Тšehhov, Sahhalini saar)

- (3) **Не найдя** (СВ) в них ничего, кроме крошек и искусанного карандашика, он **кривит** (НСВ) рот и **начинает** (НСВ) страдальчески мигать глазами. Сейчас он заплачет... (А. Чехов, Детвора)

Leidmata neis midagi peale leivaraasukeste ning näritud pliiatsijupi, tõmbab ta suu viltu ja hakkab kannataja näoga silmi pilgutama. (А. Тšehhov, Lastepere)

- (4) *Он, не долетев (СВ) до нас, стал разворачиваться (НСВ), и я увидел летчика.* (Е. Гришковец, Как я съел собаку)

Meieni jõudmata hakkas ta ümber pöörama ja ma nägin korra lendurit. (Jevgeni Griškovets, Kuidas ma koera sõin)

В примерах (1, 2, 3, 4) между зависимыми и опорными действиями, выражены таксисные отношения контактного предшествования, поскольку зависимое действие завершается естественным путем, а опорное следует за ним без временного интервала. На данный тип указывает также деепричастие СВ и его препозиция по отношению к основному действию. В переводе форме деепричастия СВ с частицей *не* соответствует глагольная форма (*-mata-vorm*) **абессива супина** (соответствует русской форме родительного падежа с предлогом *без*), которая указывает обычно на одновременность опорного и зависимого действий и всегда на неосуществившееся действие [ЕКГ II 1993: 263–264; ЕККР 2007: 266–267]. В переводе тип таксиса не утрачен.

Действию, выраженному деепричастием СВ с частицей *не*, в эстонском языке может соответствовать также глагольная форма активного причастия прошедшего времени (*nud-kesksõna*) с отрицанием *ei*, которая прототипически выражает таксисные отношения предшествования между ситуациями, однако в данном случае является отрицательной формой финитного глагола прошедшего времени, входя в оппозицию *leidis – ei leidnud* (*нашел – не нашел*):

- (5) *Лысевич порывлся в одной книжке, потом в другой и, не найдя (СВ) изречения, успокоился (СВ).* (А. Чехов, Бабушкино царство)

Lõssevitš soris ühes taskuraamatus, siis teises, ei leidnud aforismi ja rahunes jälle. (А. Tšehhov, Naiste riik)

В примере (5) выражены таксисные отношения контактного предшествования. Данную форму можно заменить на форму абессива супина, не изменяя при этом семантики высказывания.

- (5a) *Lõssevitš soris ühes taskuraamatus, siis teises, leidmata aforismi, rahunes jälle.*

Обратимся к примеру с выражением таксисных отношений следования. Поиск таких примеров был довольно сложным, поскольку граница между концом опорного и началом зависимого действий не всегда очень явная.

- (6) Я был... в бою, скорее, конечно, это был бой, но я его **выиграл** (СВ), **не оставив** (СВ) врагу никаких шансов. (Е. Гришковец, Как я съел собаку)

Ma võtsin osa... lahingust, see oli ikka tõesti lahing, ja ma võitsin selle lahingu, ei jätnud vastasele mitte vähimatki võimalust. (Jevgeni Griškovets, Kuidas ma koera sõin)

Аналогично примерам (5 и 5а) в переводе данного примера можно форму имперфекта прошедшего времени действительного залога заменить на форму абессива супина.

- (6а) *Ma võtsin osa... lahingust, see oli ikka tõesti lahing, ja ma võitsin selle lahingu, jätmata vastasele mitte vähimatki võimalust.*

В примере (6а) выражен таксис контактного следования, поскольку опорное действие завершается естественным путем, а зависимое действие следует за ним без временного интервала. На этот тип указывает также деепричастие СВ, находящееся в постпозиции по отношению к опорному действию («выиграл», в результате чего «не оставил»). В переводе форме деепричастия с частицей *ne* соответствует глагольная форма активного причастия прошедшего времени (*nud-kesksõna*), а также отрицательная частица *ei*. Тип таксиса в переводе не утрачен.

Далее рассмотрим примеры, которые выражают таксисные отношения одновременности.

- (7) И на какую-то секундочку он взглянул на меня, и, я, **не думая** (НСВ), моментально, ... раз — и **показал** (СВ) ему руками..., в смысле — хрена тебе! (Е. Гришковец, Как я съел собаку)

Ja mingi sekundi murdosa jooksul silmitses ta mind, aga mina... põrmugi mõtlemata... näitasin talle keskmist sõrme... selles mõttes, et — niipalju sulle! (Jevgeni Griškovets, Kuidas ma koera sõin)

В примере (7) выражен таксис полной одновременности, поскольку зависимое действие занимает тот же период времени, что и опорное. На этот тип указывает также деепричастие НСВ. Если бы автор хотел выразить тип неодновременности, он бы употребил для этого деепричастие СВ *ne podumav*. Такое предложение обозначало бы, что герой сначала подумал, а затем показал. В переводе деепричастию НСВ соответствует глагольная форма (-mata-vorm).

- (8) *Перед этим я не спал (НСВ) всю ночь, не веря (НСВ) в то, что произойдет завтра.* (Е. Гришковец, Как я съел собаку)

Enne seda ei saanud kogu öö magada, sest ma ei uskunud seda, mis homme pidi toimuma.

В примере (8) выражены таксисные отношения полной одновременности, поскольку опорное и зависимое действия занимают один и тот же период по длительности и происходят параллельно. На такой тип указывает деепричастие НСВ (*всю ночь не спал из-за того, что не верил*). В переводе деепричастия НСВ соответствует, форма активного пассива, перед которой находится отрицательная частица (*eitussõna*). Тип таксиса в переводе не меняется.

В результате можно сказать следующее. В русском языке основным средством выражения таксиса со значением отрицания действия является деепричастие СВ для таксиса одновременности и НСВ для таксиса одновременности в сочетании с частицей *не*. В эстонском языке данным средствам выражения, могут соответствовать по крайней мере два грамматических средства — абессив супина т. н. (*-mata-vorm*) и форма активного причастия прошедшего времени т. н. (*nud-kesksõna*) вне зависимости от типа таксисных отношений между ситуациями. В определенных контекстах в эстонском языке можно заменять одно средство выражения на другое. На основе сопоставительного анализа, некоторых грамматических средств выражения таксиса с отрицанием, можно отметить, что средства выражения таксисных значений в эстонском языке менее специализированны, передают более широкий диапазон значений, чем в русском.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Гришковец Е. В. 1998 — *Как я съел собаку*.
 Национальный корпус русского языка: <http://ruscorpora.ru/index.html>
 Храковский В. С. 2003 — Категория таксиса (общая характеристика). *Вопросы языкознания*, № 2. М. 32–54.
 Храковский В. С. 2005 — Таксис следования в современном русском языке. *Проблемы функциональной грамматики: Полевые структуры*. СПб. 29–85.
 Чехов А. П. 1967 — *Избранные произведения: в трех томах*.
 Шелякин М. А. 2006 — *Справочник по русской грамматике*. М.

- EKG II — Erelt Mati, Reet Kasik, Helle Metslang, Henno Rajandi, Kristiina Ross, Henn Saari, Kaja Tael, Silvi Vare 1993. Eesti keele grammatika II. Süntaks. Tallinn.
- EKKG — Erelt, M., Erelt, T., Ross, K. Eesti keele käsiraamat. Tln. Eesti Keele Sihtasutus. 2007.
- Griškovets J. 2006 — *Kuidas ma koera sõin. Vene rännumehe ülestähendused.*
- Tšehhov A. P. 1960 — *Valitud teosed kaheksas köites.*

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РУССКО-НЕМЕЦКИХ КОНТАКТОВ XVI ВЕКА: ПРОБЛЕМАТИКА ТЕКСТОВ ТОРГОВЫХ РАЗГОВОРНИКОВ

Александр Филей
(Рига)

На первом этапе русско-немецких языковых контактов расцвет Новгорода в первой половине XII века как крупного торгового центра способствовал активному развитию международной торговли в регионе Балтийского моря. Этот экстралингвистический фактор важно учитывать при анализе исторического контекста создания разговорников. В результате длительных торговых отношений между крупными северогерманскими городами и территорией Северо-Западной Руси, региональными центрами русско-немецких торговых контактов стали Новгород, Псков и Смоленск. Со временем эти города Северо-Западной Руси стали выступать в роли принимающей стороны.

В начале XIV века русско-немецкие торговые связи вступили в новую фазу в связи с ростом значимости городов Ливонской четверти в ходе продолжительных политических конфликтов. Эти города также входили в состав Ганзы; в результате дипломатических баталий они стали торговыми гегемонами на макрорегиональном уровне. Именно в этот период власти Новгорода и Пскова стали уделять гораздо больше внимания приему ганзейских торговцев-гостей, в том числе и из Ливонии, которым необходимо было место для постоянных остановок. В связи с этим особый статус приобрело новгородское Подворье Святого Петра. Постоянные русско-немецкие торговые контакты предопределили создания корпуса текстов, обслуживающих эти отношения: образцы официальной юридической документации (регламентирующие тексты (скра, шрага), дипломатические уведомления при переписке между членами магистратов, посольствами, торговыми представительствами); тексты неформальной переписки между торговыми партнерами (письма разъясняющего, уточняющего характера).

Исследователи при классификации письменных русско-ганзейских источников выделяют особую текстовую модель разговорников, которую они причисляют к текстам лингводидактической направленности на том основании, что эти тексты выполняют функцию обучения языку [Сквайрс, Фердинанд 2002: 54]. В то же время категория лингводидактичности предусматривает процесс методологической разработки и внедрения ряда практических упражнений, направленных на закрепление усвоенного материала, тогда как тексты разговорников, очевидно, не содержат в себе таких практических заданий. Напротив, эти тексты направлены не на облегчение профессионального изучения языка, а на практическое освоение узуальной нормы разговорного русского языка (сохранившего к началу XVI века некоторые диалектные черты древненовгородского идиома), что не предполагает лингводидактического подхода в традиционном понимании. Эту целевую установку составителей текстов разговорников можно причислить к основополагающим и наиболее значимым при определении функциональной специфики таких текстов.

Причины и предпосылки создания разговорников как текстов дистантного обучения разговорной норме, также оказываются мотивированными внешними параметрами, в том числе и фактором поведения ганзейских учеников на территории немецкого подворья в Новгороде, когда молодые ганзейские ученики избирали прагматически неверную поведенческую стратегию, не соответствующую устоявшимся традициям русского культурно-мировоззренческого пространства, например, приставая к местным девишкам и т. д. Отправлявшиеся в крупным торговые центры Северо-Западной Руси начинающие торговцы должны были овладеть навыком говорить по-русски, в том числе воспроизводя готовые фразы, построенные по формульному принципу. Эти фразы относились не только к сфере торговых отношений, но и к сферам социокультурного устройства и особенностям повседневной жизни Новгорода и Пскова. Чаще всего именно социальный фактор определяет релевантность той или иной фразы, лексемы или лексико-семантического варианта, которые должны были освоить молодые немецкие торговцы (основная целевая аудитория разговорников). Важно отметить, что большое количество единиц речевого узуса, представленных в текстах разговорников, не относится напрямую к сфере торговли, но они включены корпус тем,

знание которых обуславливало способность наладить контакт с партнерами по торговле. Говоря языком лингвопрагматики, знание лексики по данным темам позволяло северогерманским купцам выработать адекватную коммуникативную стратегию для реализации своих целевых установок.

Первый дошедший до наших дней разговорник был составлен и отредактирован Томасом Шроуэ (Шрове), а его полное название звучит так: *Ein russisch Buch by Thomas Schroue*. Он представлен как русско-верхненемецкий словарь и разговорник, который датируется 1546-м годом. Его изданием занялся польский исследователь Адам Фаловски, текст вышел в Кракове в 1992-м году. Скорее всего, Томас Шроуэ создавал свой текст в одном из ливонских городов, может быть, и в Риге, однако точное место создания текста установить сложно. Не исключено, что в этом ему помогал так называемый русский «информант», в роли которого мог выступать русский литерат, член посольства (дьяк), также исполнявший обязанности переводчика.

Следующий разговорник, который датируется 1568-м годом, был написан анонимом и носит устойчивое название *Ein Rusch boeck*. Его автор неизвестен, поэтому его традиционно называют Анонимным разговорником. Его полное название: *Ein russisch-deutsches anonymes Worter — und Gesprächsbuch aus dem XVI Jahrhundert*. Он был опубликован в 1994-м году Адамом Фаловским, сейчас публикации хранятся в Кельне, Веймаре и Вене. Этот разговорник, как и словарь-разговорник Томаса Шроуэ, обладает особой композицией, построенной на тематическом принципе, который отражает наиболее релевантные параметры организации жизни немецкой торговой фактории, их привычек и ритуалов, а также аспекта межторговых контактов с русскими купцами. По одной из версий, текст разговорника был написан в Нарве.

Третий текст был написан в Пскове (или в его окрестностях) в 1607 году, его автор-составитель — Тонниес Фенне. Он репрезентируется как нижненемецкое учебное пособие по разговорному русскому языку, что предполагает другую статусно-объектную отнесенность, а значит, и несколько иную речежанровую характеристику. Именно этот текст, в отличие от двух предыдущих, содержит в себе элементы собственно лингводидактичности как педагогической категории. Он был отредактирован и издан группой ученых под руководством Романа Якобсона в Копенгагене.

В связи со структурным и смысловым сходством трех текстов возникает вопрос о наличии универсального нижненемецкого про-тографа, предполагаемая текстовая модель которого теоретически может быть реконструирована. Впервые об этой проблематике заговорил Р. О. Якобсон в 1961-м году. Исследования в этой области, предполагающие тщательный анализ всего корпуса речевых единиц, включенных в разговорник, а также анализ языкового материала на всех уровнях, могут быть продолжены в дальнейшем. Особого научного внимания требует подробное изучение принципов орфографической субституции и транспозиции в германских языках при отражении на письме звуков беглого разговорного русского языка на территории Северо-Западной Руси, при котором могут быть выявлены и прокомментированы закономерности использования той или иной германской графемы при замещении русского звука.

Вступительная (ознакомительная) часть Ein Rusch Boeck состоит из рифмованных синтаксических конструкций, которые носят канонизированный характер. В этих рифмованных формулах эксплицируются целевые установки и задачи пользователя текста разговорника. Такие устойчивые сочетания носят репрезентативно-мотивационный характер (своего рода «формулы приветствия»). Исходя из их функциональной направленности они монолингвальны. Одна из ключевых установок оговаривается во вступительных фрагментах текста: *Die da wüll Ihn Russlandt die schpracke vnd Ihre mores weten Die muet diesse hernach beschrübene stücke desto facker Awer lesen* (*‘Кто здесь желает ознакомиться с русским языком и обычаями, тот должен написанное прочесть’*) (Anon 19).

Этот разговорник насчитывает 188 тематических разделов (лексико-тематических блоков), в которых специфически, в соответствии с речезанровым каноном и историческим контекстом, получают отражение бытовые, социокультурные и политические реалии. Остальные разговорники также построены по принципу лексико-тематической дифференциации. Первая часть традиционно является словарной, вторая часть включает в себя формульно-фразовые комплексы, которые также подразделены по тематическому критерию. Они представляют собой фрагменты живой разговорной речи жителей Северо-Западной Руси, которые прошли процесс канонизации, будучи зафиксированными в тексте разговорников

в виде иллюстративных формул, своеобразного руководства к действию при выборе немецкими коммуникантами наиболее эффективной стратегии речевого поведения.

Таким образом, мы имеем все основания рассматривать тексты русско-немецких торговых разговорников XVI века как письменную фиксацию речевого, а значит, и социокультурного узуса жителей Северо-Западной Руси, как посредника в передаче речевого и социокультурного опыта, в широком смысле — пресуппозитивной информации. В данном случае в равной степени значимыми представляются как лингвокультурологический подход (анализ актуализированных в текстах лингвокультурем), так и исследование текстов разговорников в ракурсе формально-лингвистической проблематики. Именно поэтому анализ этих текстов-посредников важно осуществлять в тесном симбиозе — как с позиций исторической лингвистики, так и в аспекте представления текста разговорника в качестве особой дискурсивной практики, в том числе и в качестве объекта лингвопрагматического исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Сквайрз Е. Р., Фердинанд С. Н. 2002 — *Ганза и Новгород: Языковые аспекты исторических контактов*. М.

ПРОБЛЕМА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И РАЗГРАНИЧЕНИЯ СИНОНИМИИ И ПОЛИСЕМИИ В ДВУЯЗЫЧНОМ СЛОВАРЕ НА МАТЕРИАЛЕ ЭСТОНСКОГО И ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ

Алисия Чекада
(Тарту)

На сегодняшний день польско-эстонская и эстонско-польская лексикография исследована мало. Одна из причин — отсутствие достаточного количества двуязычных словарей для данной пары языков. К настоящему времени выпущено всего 3 подобных словаря, которые можно определить, как учебные словари карманного типа.

В нашем докладе мы обратимся к эстонско-польскому словарю Лемми Эрин и Веслава Стефаньчика “*Eesti-poola sõnastik. Słownik estońsko-polski*”, который был выпущен в 2000 году. Объем словаря — примерно 10 000 словарных статей. Для анализа нами был выбран именно этот словарь прежде всего, как самый большой по своему лексическому составу, и, кроме того, как издание, рассчитанное на широкую читательскую аудиторию без специальной филологической подготовки и предварительного владения польским языком.

На данном этапе нашего исследования мы намерены представить критический обзор зафиксированных в словаре имен прилагательных со значением оценки или характеристики физического и/или ментального состояния человека и их соответствий в выходном, в нашем случае польском языке, представленных рядом соответствий, которые априори должны восприниматься как синонимы. Но всегда ли это так?

Данный доклад затрагивает проблему представления и разграничения синонимии и полисемии в словарной статье, где исходным языком является эстонский, а выходным польский.

В лингвистической литературе синонимы получили не одно определение. Наиболее общепризнанным и традиционным стало определение, согласно которому синонимами считаются слова,

близкие или тождественные по значению, но различающиеся или оттенками значения, или стилистической окраской, или тем и другим. С синонимией тесно связана полисемия или многозначность, т. е. способность слова иметь одновременно несколько значений. Многозначность и синонимия тесно взаимосвязаны и являются важнейшими семантическими процессами, во многом определяющими семантическую систему языка. Кроме того, существуют определенные сложности, связанные с разграничением полисемии и омонимии в том числе и в словарях.

Поскольку употребление слова в разных значениях не дает основания каждый раз говорить о появлении новых слов с новыми значениями, в то время как при омонимии «сталкиваются» слова, совпадающие в звучании и написании, но не имеющие ничего общего в семантике.

Даже в небольших по объему двуязычных словарях, как правило, бывает представлена парадигма синонимичных эквивалентов в переводной части. Принципы составления синонимичных рядов выходного языка составитель словаря определяет, как правило, сам, руководствуясь теми или иными критериями. Также не всегда однозначно решается вопрос представления многозначных слов в двуязычном словаре.

Вслед за В. П. Берковым повторим, что «переводная часть двуязычного словаря не должна быть перегружена синонимами» [Берков 1996: 167]. Зачастую составители словарей дают для лемм входного языка «множество переводящих эквивалентов, добавляя — из разных соображений — еще ряд просто близких по значению слов» [там же: 168].

Как считает В. П. Берков, случаи неудачного подбора синонимичных эквивалентов нередки. «Весьма распространен в переводной лексикографии случай некорректного использования синонимов, когда к точному эквиваленту, имеющему, однако, и другие значения, прибавляются близкие по значению слова, указывающие, какое из значений первого эквивалента имеется в виду (т. е. выполняющие функцию семантизации), но сами по себе не являющиеся точным переводным эквивалентом (они — точный перевод другого слова)» [там же: 171].

Обратимся непосредственно к языковому материалу эстонско-польского словаря Л. Эрин и В. Стефаньчика. Мы произвели частичную выборку словарных статей, в которых заглавное слово

является именем прилагательным, характеризующим человека. Кроме того, мы задействовали в ходе исследования помимо бумажных и электронных толковых словарей польского и эстонского языков, так же и национальные корпуса обоих языков. Далее мы продемонстрируем на примерах особенности синонимических рядов в выходной части двуязычного словаря.

Рассмотрим в качестве наиболее типичного способа филиации лемм словарную статью «беспомощный»:

Abitu — bezradny, nieporadny, niezaradny, niedołązny

Здесь попутно отметим, что в словарной статье нет примеров на употребление лексем. В словаре в целом лишь очень небольшая часть словарных статей снабжена примерами. Это, безусловно, существенный недостаток для любого словаря, но ограниченность в объёме и целевые установки данного издания в некоторой степени могут служить оправданием для отсутствия примеров.

В толковом словаре эстонского языка лексема «беспомощный» имеет 2 основных значения:

abitu

1. abi, tuge, kaitset vajav; jõuetu, väeti; abitust väljendav, jõuetule iseloomulik.
2. oskamatu, toime tulematu, küündimatu; saamatu, kohmakas; vilets, kehv.

Рассмотрим, каким образом авторы словаря семантизируют первое значение: «нуждающийся в помощи, опоре, защите»; «бессильный, дряхлый»; «выражающий беспомощность, характерный для бессильного». Второе значение определяется как «неумелый, несправляющийся»; «неуклюжий». Первое значение подразумевает в большей степени физический недостаток и/или необходимость в физической помощи.

Второе значение указывает на отсутствие определенных практических навыков, способностей.

Различие между значениями прилагательного *abitu*, как это видно по словарным дефинициям, позволяет говорить о многозначности слова, что должен обязательно отражать и двуязычный словарь. Составители эстонско-польского словаря приводят целых четыре синонимичных (по их мнению) польских эквивалента. Действительно ли значение всех четырех лексем позволяет считать их равноправными соответствиями?

В толковом словаре польского языка филиация этих слов представлена так:

bezradny

1. “niemogący sobie poradzić w życiu lub w trudnej sytuacji”
2. “świadczący o niemożności radzenia sobie”

nieporadny “nieumiejący sobie w czymś albo z czymś poradzić; też: świadczący o braku umiejętności lub wprawy”

niezaradny “nieumiejący sobie radzić w życiu, w różnych sytuacjach”

niedoleżny

1. “niemający sprawności fizycznej; też: świadczący o braku sprawności fizycznej”
2. “nieumiejący poradzić sobie z obowiązkami, z wykonywaniem określonych zadań; też: świadczący o braku umiejętności w danej dziedzinie”

Bezradny — семантически у лексемы выделяется 2 значения, ключевым компонентом обоих служит понятие «нет возможности» («не могущий с чем-либо справиться»; «свидетельствующий о невозможности самостоятельно справиться с чем-либо»). *Nieporadny* и *niezaradny* — здесь основным будет «отсутствие умения, навыка». И только в одном из значений слова *niedoleżny* мы находим в первом значении толкование «не имеющий *физической* подготовки, навыков, умения в какой-либо области».

На основании этих дефиниций можно говорить о том, что семантически самым нагруженным будет именно *niedoleżny*, так как в целом оба значения этого слова покрывают семантику трёх остальных лексем.

Национальный корпус польского языка подсказал, что наиболее частотным словом из четырех, предложенных авторами словаря, является *bezradny*: 62 примера словоупотребления. Далее идут *nieporadny* (9 словоупотреблений), *niedoleżny* (6 примеров) и *niezaradny* (1 пример).

Все представленные лексемы, безусловно, имеют довольно близкую семантику, что позволяет считать их частичными синонимами. Национальный корпус польского языка дает основание говорить о том, что на данный момент реже всего употребляется слово *niezaradny* (1 словоупотребление). Поэтому в рамках двуязычного, в нашем случае эстонско-польского словаря, достаточно было бы ограничиться 3 синонимами *bezradny*, *nieporadny* и *niedoleżny*.

Таким образом, можно предложить следующий вариант построения словарной статьи с заглавным словом «беспомощный»:

Abitu —

1. bezradny, nieporadny, [niezaradny] (*oskamatu, toime tulematu, küündimatu; saamatu, kohmakas; vilets, kehv*)
2. niedołączny (**a.** *jõuetu, väeti; jõuetule iseloomulik; b. abi, tuge, kaitset vajav; abitust väljendav*)

Выбранную нами для анализа словарную статью «беспомощный» и подобные ей, конечно же, необходимо снабдить объяснением значений слов и во входном, и в выходном языке, а также поместить примеры соответствующих употреблений.

В словарной статье, в которой представлены синонимы (не зависимо от того, исходный это или же переводной язык), необходимо помнить также и о семантизации заглавного слова. Толкование лексических значений слов, тем более близкозначных или же синонимов, «особенно важно для активного пользователя словарем» [Берков 1996: 16]. Семантизация способствует более эффективному использованию словарей.

Проблема представления и разграничения синонимии и полисемии в двуязычном словаре очень существенна. В двуязычном словаре необходимо чётко разграничивать многозначность, синонимию, и непременно случаи омонимии. В словарях не всегда там, где это необходимо, многозначность выделяется, например, нумерацией значений и иллюстрируется с помощью примеров.

Наше дальнейшее исследование будет посвящено определению и описанию теоретических основ составления словарных статей для двуязычного словаря (на материале польского и эстонского языков) с учётом опыта предшествующих лексикографических изданий в целях разработки наиболее адекватного представления и сопоставления грамматических систем обоих языков.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Берков В. П. 1996 — *Двуязычная лексикография*. СПб.

L. Erin, W. Stefańczyk 2000 — *Eesti-poola sõnastik. Sõnник estoõsko-polski*. Kraków.

Eesti keele seletav sõnaraamat: <http://www.eki.ee/dict/ekss/>

Sõnник języka polskiego: <http://sjp.pwn.pl/>

ПАДЕЖНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ПРЯМОГО ДОПОЛНЕНИЯ ПРИ «ПРЕДЕЛЬНЫХ» И ГРАДАЦИОННЫХ ПАРНЫХ ГЛАГОЛАХ

Оксана Чуйкова
(Санкт-Петербург)

1. Из истории вопроса

В работе Р. О. Якобсона «К общему учению о падеже» приведено наблюдение о том, что род. п. с партитивным значением в позиции прямого возможен: а) при глаголах, обозначающих изменение качества: *успехи придают ему сил, припускает огня в лампе, набирает денег, с каждым днем убавляет хлеба*; б) при глаголах совершенного вида: *поел* (сов. вид) *хлеба* [род. п.] — *ел* (несов. вид) *хлеб* [вин. п.]; *взял* (сов.) *денег* [род. п.] — *брал* (несов.) *деньги* [вин. п.]; *наделал* (сов.) *долгов* [род. п.] — *делал* (несов.) *долги* [вин. п.]; *купить* (сов.) *баранок* [род. п.] — *покупать* (несов.) *баранки* [вин. п.] [Якобсон 1936/1985: 148]. Однако некоторые из приведенных в работе глаголов НСВ в действительности демонстрируют способность присоединять прямое дополнение, выраженное род. п.

- (1) *Утром в воскресенье неожиданно собирается, берёт водки, закуски, сговаривается с девушкой и едет на товарняке.* (Ю. О. Домбровский)
- (2) *...Таня бродила до усталости, потом покупала хлеба, плавленый сырок, бутылку тёплого лимонада...* (Л. Улицкая).

В последующих работах разграничиваются случаи употребления НСВ в актуально-длительном и тривиальном значении [Wierzbicka 1967; Падучева 1996], что объясняет примеры (1)–(2), но остаются без внимания примеры типа а) [Wierzbicka 1967; Падучева 1996: 182–190; Гловинская 2001: 249; Шатуновский 2009: 39], которые противоречат идее о недопустимости употребления род. п. при НСВ в актуально-длительном значении.

- (4) ...и нет радости отдыха после труда, тепла после холода, нет крепкого сна и все больше ослабляешь себя и не прибавляешь, а **убавляешь радости и спокойствия и свободы**. (Л. Н. Толстой)
- (5) Она раздувает огонь в печурке, **припускает свету** в лампе. (Б. А. Пильняк)
- (6) А рядом развивалась и **набирала уверенности** жизнь второй семьи. (В. Астафьев)

2. Предельные и градационные глаголы: определение понятий

Рассмотрим особенности оформления прямого дополнения с точки зрения аспектуальной семантики управляющего глагола.

Ю. С. Маслов в качестве отдельной группы соотносительных по виду глаголов, противопоставленных по линии *попытка — успех* (или *тенденция — осуществление*), выделил пары, обозначающие ситуации, для которых «нет возможности выделить “критическую точку”, знаменующую переход к новому состоянию» [Маслов 1948: 313] (данный тип отмечается и другими исследователями [Гловинская 1982; Падучева 1996]). В современных работах такие глаголы называют градативами [Падучева 1996], или градационными парами [Зализняк, Шмелев 2000]. При ближайшем рассмотрении оказывается, что глаголы, приведенные Р. О. Jakobsonом в качестве примеров типа а), являются градативами.

Такие пары глаголов, как *есть/съесть*, *пить/выпить* и др. способны реферировать к ситуациям, предполагающим в своем течении достижение «внутреннего», естественного предела и не являющимися, в отличие от ситуаций, обозначенных градационными глаголами, результативными в любой произвольный момент своего протекания (ср. *ел, ел, но так и не съел, но прибавлял, прибавлял, но так и не прибавил*). В дальнейшем будем называть такие глаголы «предельными», исходя из их принципиальной способности к обозначению предельных ситуаций (отличающей их от градационных глаголов).

3. Сочетаемость глаголов НСВ с формой род. п. прямого дополнения

При глаголах НСВ «предельных» видовых пар в актуально-длительном значении возможно оформление прямого дополнения только вин. п.:

- (7) *Придерживая ступнями тёплую грелку, она смотрела телевизор и ела шоколад.* (Л. Улицкая) (**ела шоколада*)

При глаголах НСВ градационных пар возможно оформление прямого дополнения как вин. п., так и род. п. Примеры (4)–(6) с одной стороны и (8)–(10) — с другой демонстрируют способность глаголов *набирать*, *убавлять*, *припускать* сочетаться с прямым дополнением в форме род. п. и вин. п.

- (8) *Кое-кто работал на гороховом поле. Другие набирали воду из кипящих источников, чтобы хоть чуть остыла.* (А. Дорофеев)
- (9) *Незнайка спокойно вертел рулевое колесо, включал то первую скорость, то вторую, прибавлял и убавлял газ, заставляя машину ехать то быстрее, то медленнее.* (Н. Носов)
- (10) *А в этом месте припускать огонь начали от устья реки Воронеж и жгли на запад, через Оскол, верховье Семи и Оки, до впадения Цны в Десну.* (К. С. Бадин)

М. Я. Гловинская предлагает следующее толкование глаголов СВ и НСВ данного типа: «Глагол совершенного вида в данном случае выделяет только два момента, во второй из которых признак имеет большее или меньшее значение, чем в предшествующий первый. Между тем глагол несовершенного вида описывает целую последовательность моментов, каждая пара которых характеризуется именно таким соотношением» [Гловинская 1982: 88]. Таким образом, каждый произвольно взятый момент может быть рассмотрен, с одной стороны, как точка в протекании неопредельного процесса, с другой стороны — как момент достижения (относительного) «предела». Каждый такой момент может быть обозначен СВ или НСВ. Род. п. допустим при глаголе СВ, а также при глаголе НСВ в контекстах нейтрализации, т. е. когда глагол НСВ заменяет СВ [Маслов 1948]; ср. (1)–(2). Градационные глаголы СВ и НСВ являются разными способами референции к одному и тому же положению дел, что обуславливает аналогичные сочетаемостные характеристики СВ и НСВ.

4. Семантические особенности формы род. п. в сравнении с аналогичными употреблениями вин. п. при глаголе СВ

Глаголы СВ обоих типов допускают оформление прямого дополнения формой род. п. Различие проявляется в семантическом соотношении падежных форм.

Принято считать, что род. п. при глаголе СВ указывает на количественную неопределенность объекта, в ситуацию вовлечен не весь объект, а его часть [Томмола 1986; Dahl 1978]; форма вин. п. — на количественную определенность и полноту вовлеченности в ситуацию.

- (11) *Поэтому Август, сняв подаренную Малиной шапочку, опустился перед нею на колени, **съел суп**, а на вылизанную дочиста тарелку положил подобранный в подzemелье желтый кругляш...* (Ю. Буйда)
- (12) *Рог не стакан, на стол его не поставишь, я подержал его несколько минут, а потом в отчаянии **выпил вино** залпом.* (И. Г. Эренбург)
- (13) *Встал, по-прежнему не ощущая времени, снова **съел щей**, звонко рассмеялся...* (В. Железников)
- (14) *Я оставил ее стоять и снова **выпил вина**.* (А. С. Грин)

В высказываниях (11)–(14) продемонстрировано сочетание «предельного» глагола СВ с вин. п. и род. п. Выбор падежа не является произвольным: род. п. и вин. п. в подобных контекстах несинонимичны.

При градационном глаголе СВ вин. п. не содержит указания на определенность и полный охват объекта. Допустима замена вин. п. на род. п. и наоборот, без значительного сдвига значения:

- (15) *Он быстро пересёк город, **прибавил скорость**, промчался через предместье...* (В. Аксенов). (*≈прибавил скорости*)
- (16) *Присев напротив Якова Ивановича, у овального столика, Верка **припустила огонь** в лампе, прикрыла рот, сдерживая зевоту...* (А. Н. Толстой) (*≈припустила огня*)

На основании приведенных наблюдений можно сделать вывод о существовании связи между типом видового противопоставления и принципами выбора падежа прямого дополнения при глаголе в рус. яз.

ЛИТЕРАТУРА

- Гловинская М. Я. 1982 — *Семантические типы видовых противопоставлений русского глагола*. М.
- Гловинская М. Я. 2001 — *Многозначность и синонимия в видовременной системе русского глагола*. М.

- Зализняк Анна А., Шмелев А. Д. 2000 — *Введение в русскую аспектологию*. М.
- Маслов Ю. С. 1948 — Вид и лексическое значение глагола в современном русском литературном языке. *ИАН ОЛЯ*. № 4. М. 303–316.
- Падучева Е. В. 1996 — *Семантические исследования*. М.
- Томмола Х. 1986 — Аспектуальность в финском и русском языках. *Neuvostoliittoinstituutin vuosikirja*. № 28. Helsinki.
- Шатуновский И. Б. 2009 — *Проблемы русского вида*. М.
- Якобсон Р. О. 1936/1985 — К общему учению о падеже (общее значение русского падежа). *Избранные работы*. 133–175.
- Dahl Ö. 1978 — Russian direct objects and functional case marking principles. *Slavica Gothoburgensia*. 7. 17–27.
- Wierzbicka A. 1967 — On the semantics of the verbal aspect in Polish. *To honor Roman Jakobson*. Paris. 2231–2249.

CONTESTING SPELLING IDEOLOGIES: DEBATES PRECEDING THE BELARUSIAN SPELLING REFORM OF 2010

Mark Brüggemann
(Oldenburg)

Language is a highly politicized topic in Belarus. Most of the heated discussions in Belarusophone media address the status of the two state languages, Belarusian and Russian (for overviews of the language situation see [Bieder 2008: 86–94; Scharlaj 2008: 51–86]). But questions of corpus planning in Belarusian language are frequently debated as well. This was the case between first media reports on a planned spelling reform of Belarusian in August 2006 [Zvjazda 2006] and the entry into force of new spelling rules in September 2010. In this article I will give an overview of some ideological moments of the spelling debate. Adopting Jan Blommaert's definition of language ideologies to the spelling problem, I will understand spelling ideologies as shared perceptions of what a spelling is, what it is made of, what purpose it serves, and how it should be used [Blommaert 1997: 3].

Nationally “conscious” Belarusian publicists used the debate to underline once more the conflict between two spelling variants of Belarusian — one of them is referred to as *narkomaŭka*, the other as *taraškevica*. *Narkomaŭka* is used as a pejorative denomination of the official spelling, alluding to the fact that in 1933 Soviet authorities (*Narodny komisaryjat* — Soviet Belarusian ministry of education) carried out a spelling reform which brought the codification of Belarusian nearer to Russian (for details of the 1933 reform see [Kli-maŭ 2004]). In the discussion taking place from 2006 to 2010, official Belarusian orthography was still denominated as “Soviet spelling” [Rakicki 2009] and “pro-Russian spelling” [Zahorskaja 2007]; according to nationally orientated publicist Sjarhej Bohdan “only a repressive state and a dead assimilated population” are supporters of the official spelling and its 2010 reform [Bohdan 2007]. *Taraškevica*, a spelling variant having its name from the school grammar by early 20th century linguist Branislaŭ Taraškevič and perpetuated by Belaru-

sian diaspora outside the Soviet Bloc, was seen as orientated towards Western values [Zahorskaja 2007], “a symbol of anti-Sovietism and consequent loyalty with the Belarusian idea” [Rudkoŭski 2008], even “an instrument to deconstruct the stereotype about Belarusian ‘submissiveness-inertia’, the tendency to fit into the framework imposed by the establishment” [ibid.].

The main authors and political promoters of the 2010 spelling reform tried either to calm down emotions about the spelling confrontation in Belarus’ or to delegitimize *taraškevica* by harshly criticizing its use as a political weapon: Aljaksandr Lukašanec, head of the Institute of Language and Literature at the Belarusian Academy of Sciences, rejected the use of the terms *narkomaŭka* and *taraškevica* as polemical and also rejected to denominate the 2010 spelling changes as “reform”, thus — implicitly — avoiding the negative political connotations of the word caused by the 1933 spelling reform [Pankavec 2006]. Uladzimir Zdanovič, head of the Parliamentary Commission responsible for preparing the law on spelling changes, characterized *taraškevica* supporters as “a microscopically small, oppositionally minded part of [Belarusian] population” demanding a return to the spelling from before 1933 “with the slogan ‘people not on our side are not real Belarusians, are enemies’” [Zdanovič 2008].

To equate the division line between *taraškevica* and *narkomaŭka* with the division line between political opposition on one side of the fence, the official political and scientific structures in Belarus’ on the other side would be over-simplistic though, as the debate in the years from 2006 to 2010 shows us. Some former *taraškevica* advocates started to use the official spelling of Belarusian, most prominent example of them is the nationally-oriented newspaper *Naša Niva* that changed its orthography from *taraškevica* to *narkomaŭka* in December 2008 [Ad rėdakcyi 2008]. *Naša Niva*’s editor-in-chief, Andrėj Dyn’ko, as well as its former editor-in-chief, oppositional intellectual Sjarhej Dubavec, justified their turn towards *narkomaŭka* by pointing out that nationally-orientated intellectuals have failed to popularize *taraškevica* among average Belarusians [Dyn’ko 2007; Dubavec 2007]. According to Dyn’ko, Belarusian spelling should be seen mainly as a medium for the development of independent national culture: “If we ask the question which instrument helps to create works of art on a high level, *narkomaŭka* or *taraškevica*, my answer is going to be: it doesn’t make any difference” [Dyn’ko 2007].

Since the changes in official spelling have come into force in September 2010, the debate on them has lost dynamics. Again discussions in Belarusophone media focused on the status of the Belarusian language as the linguistic results of the 2009 census were published (see, for example, [Drakachrust 2010]). But the spelling conflict will surely not cease to be an important ideological factor in the near future. Still the value of *taraškevica* use on the symbolic linguistic market in Belarus is high [for the theory of symbolic exchange on linguistic markets see Bourdieu 1994]: Influential nationally-oriented media such as Belarusian service of *Radio Liberty* in Prague continues to use it as well as readers commenting articles on “oppositional” media websites. The popular online encyclopedia *Wikipedia* reflects the spelling conflict as well, as there are two Belarusophone versions of the encyclopedia, containing approximately an equal number of articles (as on August 29th 2012, there were 46.271 articles in *narkomaŭka* and 46.126 articles in *taraškevica*).

REFERENCES

- Ad rědakcyi 2008, <<http://nn.by/index.php?c=ar&i=22044>> (last access: 24.08.2012)
- Bieder H. 2008 — Die Sprachpolitik der Ukraine und Weißrusslands im Kontext internationaler Sprachplanung. *Frankreich als Vorbild? Sprachpolitik und Sprachgesetzgebung in europäischen Ländern*. Innsbruck. 79–97.
- Blommaert J. 1997 — Introduction: Language and Politics, Language Politics and Political Linguistics. *Political Linguistics* (= Belgian Journal of Linguistics 11). Amsterdam. 1–10.
- Bohdan S. 2007 — Budućynja kljasyčnaha pravapisu, <<http://www.nn.by/index.php?c=ar&i=11537>> (last access: 21.08.2012)
- Bourdieu P. 1994 — Language and Symbolic Power. Cambridge.
- Drakachrust J. 2010 — Belaruskaja nacyja ŭ ljustěrku moŭna-ėtničnych vynikaŭ perapisu, <<http://www.svaboda.org/articleprintview/2156104.html>> (last access: 24.08.2012)
- Dubavec S. 2007 — Hans vjaliki i Hans maly, <<http://www.nn.by/index.php?c=ar&i=11177>> (last access: 24.08.2012)
- Dyn’ko A. 2007 — Nekal’ki zaŭvah da dyskusii ab perachodze na adziny pravapis, <<http://nn.by/?c=ar&i=11574>> (last access: 31.08.2012)
- Klimaŭ I. 2004 — Dva standarty belaruskaj litaraturnaj movy, <<http://mab.org.by/materyjaly/publikacyi/dva-standarty-bielaruskaj-litaraturnaj-movy>> (last access: 01.11.2010)

- Pankavec Z. 2006 — Aljaksandr Lukašanec: “Nja vedaju, ci zabaronjac’ ‘taraškevicu’...”, <<http://nn.by/index.php?c=ar&i=3529>> (last access: 24.08.2012)
- Rakicki V. 2009 — Žyc’cë i s’merc’ mitaŭ: Taraškevica, <<http://www.svaboda.org/content/transcript/1496178.html>> (last access: 21.08.2012)
- Rudkoŭski P. 2008 — Kol’ki belaruskich moŭ budze ŭ 2010 hodze?, <<http://www.nn.by/index.php?c=ar&i=18631>> (last access: 24.08.2012)
- Scharlaj M. 2008 — *Das Weißrussische zwischen Sprachkontakt und Sprachverdrängung*. München.
- Zahorskaja M. 2007 — Zaŭtra tvaěj krainy. 1991–2006. Vyniki ad Z’mitra Saŭki, <http://www.zautra.by/cont/print.php?sn_nid=105> (last access: 21.08.2012)
- Zdanovič U. 2008 — Pavysic’ prěstyž movy ŭ našym hramadstve, <<http://www.zviazda.by/ru/archive/article.php?id=11984&idate=2008-05-13>> (last access: 24.08.2012)
- Zvjazda 2006 — Aljaksandr Lukašënka daručyŭ raspracavac’ novyja pravily arfahrafii i punktuacyi belaruskaj movy, <<http://www.zvyazda.minsk.by/second.html?r=2&p=15&archiv=26082006>> (last access: 20.8.2012)